جلد چہارم　　بابت جنوری سنہ ۱۹۲۴ء　　حصۂ سیزدہم

اُردو



انجمنِ ترقیِ اُردو

کا

سہ ماہی رسالہ

مطبع کی معذرت

رسالۂ اردو کے پچھلے حصہ (بابتہ اکتوبر ۱۹۲۳ء) میں سلسلہ تنقید شعر العجم کا ایک ٹکڑا عمر خیام کے متعلق تھا جو صاحب سلسلہ (مولوی محمود شیرانی صاحب) کی خواہش پر پروفیسر ڈاکٹر شیخ محمد اقبال صاحب ایم اے پی ایچ ڈی پروفیسر گورنمنٹ کالج لاہور نے لکھ دیا تھا۔ خوش قسمتی (یا بد قسمتی) سے لاہور میں ایک اور بھی محمد اقبال ہیں جو حسن اتفاق (یا سوء اتفاق) سے ڈاکٹر بھی ہیں، شیخ بھی ہیں، ایم اے اور پی ایچ ڈی بھی ہیں، اور ایک زمانہ میں گورنمنٹ کالج لاہور ہی کے پروفیسر بھی رہ چکے ہیں۔ اور چوں کہ "اقبال" کے تصور نے دماغوں پر عرصۂ دراز سے قبضہ کر رکھا ہے، اور اس پر یہ چند در چند مشترک اوصاف جمع ہو گئے، ایسی صورت میں التباس واقع ہو جانا قطعاً ممکن تھا۔ چنانچہ ہوا۔ اور مطبع میں محمد اقبال پر اول و آخر "سر" اور "بیرسٹر ایٹ لا" کا اضافہ ہو گیا اور اس نوٹ کی جانب ذہن مطلق منتقل نہ ہوا جو مضمون کے شروع میں شیرانی صاحب نے دیا تھا۔ پرچہ کے شایع ہوتے ہی ایڈیٹر صاحب کا عتاب نامہ آیا جو بالکل واجبی تھا۔ موصوف نے تحریر فرمایا تھا کہ انھیں دونوں صاحبوں سے سخت ندامت ہوئی ہے اور تاکید کی کہ آیندہ پرچہ میں مطبع کی طرف سے بھی معذرت کی جائے۔ واقعی اس غلطی سے دونوں صاحبوں (سر اقبال اور پروفیسر اقبال) کو جو روحانی تکلیف ہوئی ہوگی وہ ظاہر ہے۔

شعر العجم کی جو تنقید رسالہ اردو میں مسلسل شائع ہو رہی ہے وہ بلاشبہ ایک اہم ادبی و تاریخی خدمت ہے اور اس سے کسی طرح مرحوم مؤلف کی خدانخواستہ منقصت یا ان کے حقیقی کمال کا استخفاف مدنظر نہیں ہے۔ مگر "شبلی منزل" کے عرش نشین جو خود کو جائز سے جائز اعتراض سے ماورا سمجھتے ہیں اس سے سخت نعل در آتش ہیں۔ اور بجائے اس کے کہ اعتراضوں پر ٹھنڈے دل سے غور کریں اور متانت کے ساتھ ان کا جواب دیں (اگر کچھ ہو سکتا ہو) اب معارف کے دسمبر نمبر میں انھوں نے ان ناموں کی "الٹ پھیر" کی آڑ پکڑ کر رسالہ اور اس کے فاضل تنقید نگار پر

بوچھاڑ کی ہے۔ بہر حال ہم اپنی طرف سے سر محمد اقبال، پروفیسر محمد اقبال اور اڈیٹر صاحب رسالۂ اُردو دونوں سے غیر مشروط معذرت کے خواستگار ہیں۔ اور "شبلی منزل" والوں سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ "اتأمرون الناس بالبر وتنسون انفسکم" کے اُصول پر کاربند ہو کر "نحوست کو موسیٰؑ اور اُن کے ساتھیوں سے منسوب" نہ کیا کریں اور اپنے "شیشہ کے مکان" کی عافیت اس میں سمجھیں کہ حضرت عیسیٰؑ کا یہ زریں ارشاد پیشِ نظر رہے کہ "تم کو دوسروں کی آنکھ کا تنکا نظر آتا ہے، مگر اپنی آنکھ کا شہتیر نظر نہیں آتا۔"

مینیجر

مُسلم یُونیورسٹی انسٹی ٹیوٹ پریس

علی گڑھ

شکریہ

آنریبل خان بہادر نواب سر محمد مزمل اللہ خاں کے سی آئی ای، او بی ای رئیس بھیکم پور نے (جو اُردو کو بڑی قدر کی نظر سے دیکھتے ہیں اور اس کے مضامین بہت شوق اور غور سے مُطالعہ فرماتے ہیں) انجمن کے حالات اور اس کے کاموں کی تفصیل پر مطلع ہو کر از رہِ قدر دانی ایک ہزار روپیہ کا عطیّہ مرحمت فرمایا ہے اور آئندہ بھی حسبِ ضرورت امداد کا وعدہ کیا ہے۔ انجمن جناب نواب صاحب ممدوح کی اس علمی اعانت کی بے حد شکر گزار ہے۔

جناب نواب صاحب ممدوح قوم کے ان خاص بزرگوں میں سے ہیں جن کی عمر کا اکثر حصّہ ملکی اور قومی کاموں میں صرف ہوا ہے اور آپ نے قوم کی اصلاح و ترقی کے لئے روپیہ صرف کرنے میں کبھی دریغ نہیں کیا۔ ہم جناب نواب صاحب کو یقین دلاتے ہیں کہ ان کا یہ قابلِ قدر عطیّہ انجمن کے نہایت مفید کاموں میں صرف ہوگا۔

عبدالحق

سکرٹری انجمنِ ترقی اُردو

"کھسیانی بلّی کھمبا نوچے"

رسالۂ اُردو کے گزشتہ نمبر میں تنقید شعر العجم کے تحت میں عمر خیام کا قابلِ قدر مضمون پروفیسر شیخ محمد اقبال صاحب کے زورِ فکر کا نتیجہ تھا۔ کارکنانِ مطبع کی جدّتِ طبع ملاحظہ کیجیے کہ اُنھوں نے اقبال کا نام دیکھتے ہی سر کا اضافہ کر دیا رسالہ جب چھپ کر آیا تو مجھے اور صاحبِ تنقید دونوں کو بہت افسوس ہوا، اور مجھے خانگی خط میں نیز زبانی اہلِ مطبع کی طرف سے معذرت کرنی پڑی۔ میں مسلم یونی ورسٹی پریس کے قابل منیجر مولوی محمد مقتدیٰ خاں صاحب کو لکھ چکا تھا کہ وہ جنوری کی اشاعت میں اپنی طرف سے معذرت کے ساتھ اِس غلطی کی تصحیح کر دیں کہ اتنے میں ہندوستان کا مشہور علمی پرچہ معارف پہنچا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اہلِ معارف ایسی بھول چوک کی تاک ہی میں تھے۔ رسالہ کے فاضل اڈیٹر نے اپنے شذرات میں رسالۂ اُردو اور صاحبِ تنقید شعر العجم پر رکیک اور عامیانہ زبان میں حملہ کیا ہے جو ایک علمی پرچے کی شان سے بعید ہے۔ اور بڑے فخر و نمود سے اِس غلطی کا اظہار فرمایا ہے۔ گویا تنقید شعر العجم کا جواب ہو گیا۔ حالانکہ مضمون کے عنوان کے تحت میں پروفیسر شیخ محمد اقبال صاحب کے مختصر حالات بھی درج ہیں جنھیں پڑھ کر ایک معمولی سمجھ کا شخص بھی (جو اخبار پڑھتا رہتا ہے) کبھی یہ نہیں سمجھ سکتا کہ اس کے لکھنے والے سر اقبال ہیں۔ اور اس میں ضرور کچھ سہو ہو گیا ہے۔ کیونکہ صاحبِ تنقید خود لاہور ہی کے ایک کالج کے پروفیسر ہیں اور ان دونوں صاحبوں (پروفیسر شیخ محمد اقبال اور سر اقبال) سے ذاتی طور پر ہی واقف نہیں بلکہ دوستانہ تعلقات رکھتے ہیں۔ اِن سے ایسی غلطی کا سرزد ہونا ناممکن تھا۔ لیکن باوجود اس کے بھی معارف کے فاضل اڈیٹر سے صبر نہ ہو سکا۔ مگر اس کا کیا علاج کہ یہ حضرات شیش محل میں رہ کر دوسروں پر پتھر پھینکتے ہیں۔ معارف کے اِس پرچے (بابت ماہ دسمبر) میں تلخیص و تبصرہ کے تحت میں بوسٹن کے عجائب خانے کا حال درج ہے۔ اور ہر جگہ بوسٹن کو انگلستان کا شہر بتایا ہے۔ حالانکہ مدرسہ کا بچہ بچہ جانتا ہے کہ یہ شہر صوبجات متحدہ امریکہ میں واقع ہے اور یہ اُسی شہر

کا عجائب خانہ ہے جس کے ہندوستانی آثار اور یادگاروں کی فہرست ہندوستان کے مشہور ماہر فنونِ لطیفہ ڈاکٹر کمار سوامی نے تیار کی ہے۔ کیا ہم حضرت مسیحؑ کے اُس قول کو نقل کر سکتے ہیں جو معارف کے فاضل اڈیٹر نے اُردو پر تعریض کرتے ہوئے نقل فرمایا ہے:-

"تم کو دوسروں کی آنکھوں کا تنکا نظر آتا ہے مگر اپنی آنکھ کا شہتیر نظر نہیں آتا"

اڈیٹر

فہرستِ مضامین

اہلِ یورپ نے اُردو زبان کی کیا خدمت کی؟[1]

(از عبدالحق)

"یونس[2] کا مور (مسلمان)۔ "تجھ پر خدا کی مار! تو یہاں کیسے پہونچا؟"

پرتگیز جو مخاطب تھا اس مسلمان کو دیکھ کر ٹھٹکا۔ وہ حیران تھا کہ جہاں کہیں ہم جاتے ہیں، مسلمان پہلے سے موجود ہوتے ہیں۔ خود پرتگال میں مسلمان تھے؛ افریقہ کے سواحل پر گئے تو وہاں مسلمان تھے اور اب ہندوستان آئے تو وہاں براج رہے ہیں۔ جب اس کی حیرت کم ہوئی تو اس پوچھتے ہوئے سوال کا جواب اُس نے یہ دیا:

"ہم عیسائیوں اور مسلمانوں کی تلاش میں آئے ہیں"

یہ پہلا پرتگیز تھا جس نے واسکو ڈا گاما کے جہاز سے اُتر کر سرزمینِ ہند پر قدم رکھا تھا۔

واسکو ڈا گاما، اگست ۱۴۹۸ء میں کالی کٹ کے ساحل پر پہونچا اور اس نے ایک ایسے معمّے کو حل کر دیا جسکی

---

[1] یہ "اُردو زبان و ادب کی تاریخ" (زیرِ تالیف) کا ایک باب ہے۔ اس کا ابتدائی اور تاریخی حصہ کتب ذیل سے ماخوذ ہے: تاریخ پرتگال (بنگالہ)، دی انڈین اینٹی کویرین، لنگوِاسٹک سروے آف انڈیا، ہابسن جابسن، تاریخ فورٹ ولیم کالج کلکتہ، مختلف سفرنامے، اسکیچ آف ہندوستانی لینگوایج (لاٹل) "وغیرہ"

[2] پرتگیز اپنے ملک میں مسلمانوں کو مور کہتے ہیں کیونکہ اسپین اور افریقہ کے بعض حصوں کے مسلمان مور کہلاتے تھے۔ جب پرتگیز ہندوستان میں آئے تو یہاں بھی وہ مسلمانوں کو مور ہی کہنے لگے، اصل پرتگالی لفظ مورو ہے۔ پرتگیزوں سے یہ لفظ ولندیزوں اور انگریزوں کو پہونچا۔ پرانے اینگلو انڈین مسلمانوں کو مور ہی کہتے تھے۔ مگر گزشتہ صدی کی ابتدا سے یہ لفظ متروک ہو گیا۔

اُدھیڑبُن میں پرتگیز ایک مدّت سے لگے ہوئے تھے۔ اب پھر ایک بار ہندوستان مشرق و مغرب کا سنگم بنا۔ لیکن جیسا کہ پرتگیز کے جواب سے ظاہر ہے، یہ سنگم حکومت یا ملک گیری کے شوق نے نہیں پیدا کیا تھا بلکہ اس کا باعث تجارت یا روپیہ پیدا کرنے کی ہوس تھی اور جب اُنھیں یا اُن کے دوسرے یورپی جانشین قوموں کو حکومت نصیب ہوئی تو اُس میں بھی تجارت کی شان قائم رہی۔ پرتگیزوں میں تجارت کے ساتھ مذہبی تبلیغ کا بھی بڑا خیال تھا جس کے ہولناک مظالم تاریخ میں ہمیشہ یاد رہینگے۔ مگر ان کے جانشینوں (یعنی دوسری یورپی اقوام) کو اس کی چنداں پروا نہ تھی وہ صرف تجارت اور روپیہ کے دلدادہ تھے۔

پرتگال ایک چھوٹا سا قطعہ ہے، لیکن اس کے بحری مہمات نہایت عظیم الشان تھیں۔ اُنھوں نے پے درپے نئے نئے مقامات اور جزائر دریافت کیے، بحرالکاہل میں جا گھسے اور فلپائن میں لنگر جا ڈالا۔ اور تاریخ عالم میں یہ پہلا وقت تھا کہ اس بہادر چھوٹی سی قوم نے دنیا کے گرد پورا چکر لگایا۔ ان مہمات سے دنیا کی تجارت اور حکومت اور خیالات میں بہت بڑا انقلاب پیدا ہوا اور اس کے اثرات دور تک پہونچے۔ پہلا اور فوری نتیجہ تو یہ ہوا کہ سولھویں صدی کی ابتدا میں وہ تجارت جو بابِ عرب، بحیرۂ قلزم اور خلیج فارس سے ہو کر دنیا کے تین بڑے برّاعظموں میں پھیلی ہوئی تھی مسلمانوں کے ہاتھ سے نکل کر پرتگیزوں کے قبضے میں جا پہونچی۔ یہی وہ تجارت تھی جس کی بدولت مشرق کے عجائبات یورپ اور افریقہ کے دور دراز ممالک میں پہونچے تھے اور جنھیں وہاں کے امیر و غریب للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتے اور خاصکر ہندوستان کو سونے کی چڑیا سمجھتے تھے۔ اب پرتگیز نرے تاجر ہی نہ رہے بلکہ فاتح کی حیثیت میں نظر آتے ہیں۔ سکندر کے بعد البوکرک پہلا یورپین تھا جسے مشرقی سلطنت کے خواب نظر آنے لگے۔ اِس نے مشرقی سواحل کے تین ٹکّر کے مقامات پر قبضہ جمایا۔ پہلا مقام ملاکا تھا جہاں سے ہندوستان اور چین کی تجارت ہو کر گزرتی تھی۔ دوسرا ہرمز جہاں سے مشرق کی تجارت ایران سے ہو کر یورپ پہنچتی تھی۔ تیسرا گوا ساحلِ مالابار پر جو مشرق میں پرتگیزوں کا دارالحکومت بن گیا تھا۔ یہاں عرب، سفالا، کھمبات، بنگال کے سوداگر اور سیام، جاوا، ملاکا، ایران، چین بلکہ امریکہ تک کے تجار آکر جمع ہوتے تھے۔ ہر جہاز جو خلیج فارس سے ہو کر گزرتا وہ پرتگیزوں کو ہرمز پر محصول پیش کرتا، یہاں تک کہ افریقہ کے جہاز جو بحیرۂ قلزم میں سے ہو کر گزرتے مسقط پر خراج ادا کرتے تھے۔ پرتگیزوں کی تجارتی قوت مشرق میں پورے طور پر قائم ہو گئی تھی اور اس کا جھنڈا جبل طارق سے حبش تک اور ہرمز سے ملاکا تک لہراتا ہوا نظر آتا تھا۔

پرتگیزوں کے گھروں میں اس وسیع اور شاندار تجارت سے دولت پھٹی پڑتی تھی اور حد و شمار سے باہر تھی ۔ چین سے سونے ریشم اور مشک کے، ملوکس (Moluccas) سے لونگ کے، سیلون سے الائچی کے، سولر سے لکڑی کے، بورنیو سے کافور کے جہاز کے جہاز لدے ہوئے آتے تھے ۔ بنگال سے طرح طرح کے بیش قیمت کپڑے، پیگو سے بیش بہا لعل و یاقوت، مچھلی پٹم سے بے بہا ہیرے، منار سے موتی پہنچتے تھے، مالدیپ سے اُنھوں نے عنبر نکالا، کوچین سے چمڑے لائے، مالابار سے ادرک اور سیاہ مرچیں بہم پہنچائیں، کنارا سے طرح طرح کی اشیائے غذا اور کمبایت سے نیل اور کپڑے ڈھونڈ نکالے ۔ السی جاپان سے، خوشبوئیں کاسم سے، گھوڑے عرب سے، ہاتھی جفنا پٹم سے اور قالین اور ریشمی کپڑے ایران سے، زیتون سقوطرا سے، سونا سفالا سے اور ہاتھی دانت، آبنوس اور عنبر موزمبیق سے ڈھو کر لائے ۔ اور سب سے بڑھ کر وہ کثیر نقد رقمیں تھیں جو اُن کے ابواب تجارت یعنی ہرمز، گوا، اور ملاکا سے وصول ہوتیں اور اُن راجاؤں اور فرماں رواؤں کی طرف سے خراج کے طور پر پیش ہوتی تھیں جو پرتگیزوں کے زیر نگیں تھے۔

یہ سب کچھ تھا، لیکن جب وہ بنگال پہنچے تو اس ملک کی دولت، زرخیزی اور ارزانی[۱] دیکھ کر اُن کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں ۔ اُنھوں نے مغل شہنشاہوں (اکبر و جہانگیر) سے فرمان حاصل کیے، اور مشرقی اور مغربی بنگال میں بیسیوں کارخانے اور آبادیاں قائم کیں اور تمام سمندر پر کامل اقتدار حاصل کر لیا یہاں تک کہ کوئی جہاز بغیر پرتگیزی پروانے کے آجا نہیں سکتا تھا ۔ غرض بنگال ایسا زرخیز خطہ اُن کے ہاتھ آگیا کہ بلا مبالغہ اُن کے ملک میں ہُن برسنے لگا ۔

پرتگیز بے شک بہادر اور من چلے تھے، مگر اُن میں سمائی نہ تھی ۔ یہ بے شمار خداداد دولت اور بے پایاں تجارت اُن کے سنبھالے نہ سنبھل سکی ۔ وہ عیش و عشرت میں پڑ گئے ۔ اُنھوں نے تجارت کے ساتھ لوٹ مار اور غارت گری بھی شروع کر دی ۔ علاوہ اس کے اُن کے پادریوں نے وہ سر اٹھایا کہ وہ اپنی حکومت کی سنتے تھے نہ کسی دوسرے کی

۱؎ ایک مشہور پرتگیز مورخ فریق سنہ ۱۶۲۸ء میں لکھتا ہے کہ چاول تین رُپئے کے پانچ من تھے ۔ ۵۰ پونڈ مکھن دو روپئے میں ملتا تھا ۔ ۲۵ مرغیاں دو رُپئے میں اور ۲۰۰ پونڈ قند سات آٹھ آنے میں، اور گائے ایک رُپئے میں ملتی تھی ۔ ایک دوسرے شخص نے لکھا ہے کہ پچاس مرغیاں ایک روپئے میں آتی تھیں ۔ اٹھارھویں صدی کے شروع میں کپتان ہملٹن لکھتا ہے کہ مجھے ایک معتبر شخص سے معلوم ہوا کہ اُس نے ایک بار ۵۰۰ پونڈ (۶ من ۱۰ سیر) چاول ایک روپیہ میں خریدے اور اسی طرح ۶۰ اچھی پلی ہوئی مرغیاں ایک رُپئے میں لیں ۔

اُنھوں نے فوجداری اختیارات تک اپنے ہاتھ میں لے لیئے اور طرح طرح کی بے عنوانیاں اور مظالم شروع کردیئے۔ تجارت اس قدر حد سے زیادہ بڑھ گئی تھی کہ جہازوں کے لیئے ملّاح ملنے مشکل ہو گئے تھے۔ لہٰذا اُنھوں نے جیل خانے کھول کھول کر مجرموں اور بدمعاشوں کو بھرتی کرنا شروع کیا اور پھر اُنھوں نے اس ملک میں آکر وہ طوفانِ بے تمیزی برپا کیا کہ پرتگیزوں کی ساری قوم بدنام ہو گئی۔

غرض پرتگیز ہندوستان میں کچھ دنوں اپنی بہار دکھا کر چل دیئے۔ وہ ایک شعلہ تھا جو کچھ دیر تک چمکا اور ہگلی کے دہانے پر آکر بُجھ گیا۔ ہر خود غرض حکومت کا یہی انجام ہوتا ہے۔ لیکن اب بھی اس کھنڈر کے کچھ آثار باقی ہیں۔ حکومت کی مٹی ہوئی نشانی (گوا، دمن) کو چھوڑ کر اور بھی اُن کی یادگاریں ہندوستان میں موجود ہیں۔ مثلاً اُن کے بعض گرجا جو اب آثارِ قدیمہ میں شمار ہونے کے قابل ہیں، اُن کی دوغلی نسلیں جو اب بھی اپنے چہرے مہرے اور نام سے الگ پہچانی جاتی ہیں۔ البوکرک کے وقت سے اُن کے ہاں یہ اُصول قرار پا گیا تھا کہ پرتگال اور اُس کی نوآبادیوں میں خاص تعلق پیدا کیا جائے۔ جہاں کہیں وہ جائیں تو جو لوگ اُن کے زیر اثر ہوں اُنھیں پرتگیزی نام، پرتگیزی مذہب، پرتگیزی لباس اور پرتگیزی خون سے سرافراز کیا جائے۔ چنانچہ پرتگیزوں اور ہندیوں میں شادی بیاہ بلا تکلف ہونے لگے تھے۔ بعض پھل پرتگیزوں کی بدولت ہندوستان میں آئے، پھلے پھولے اور اب عام طور سے تمام ملک میں پائے جاتے ہیں۔ لیکن اُن کی سب سے بڑی یادگار وہ اثر ہے جو وہ ہندوستان کی بعض زبانوں پر چھوڑ گئے ہیں اور جو کبھی مٹنے والا نہیں۔ اسے میں کسی قدر تفصیل سے بیان کرنا چاہتا ہوں۔

پرتگیز سنہ ۱۵۴۰ء تک مشرق اور ہندوستان کی بڑی بڑی بندرگاہوں میں اپنے قدم جما چکے تھے۔ اِسی کے ساتھ جب اُن کی فتوحات بڑھتی گئیں، تجارت دُور دُور پھیلتی گئی۔ اور وہ تاجر، حاکم اور مشنریوں کی حیثیت سے ایک زمانے تک یہاں رہے تو یہ خیال کہ اُن کی زبان کا کچھ نہ کچھ اثر ہندوستان کی زبانوں پر ہوا ہوگا قرین قیاس ہے۔ لیکن یہ سُن کر حیرت ہوگی کہ سترھویں نیز اٹھارھویں صدی میں پرتگالی ہندوستان کے ایک بڑے حصّے کی لنگوا فرنیکا یعنی عام اور مشترک زبان تھی۔ خصوصاً بنگال اور جنوبی ہند میں اور اُن مقامات میں جہاں غیر ملک والوں کی آبادیاں اور کارخانے تھے۔ یہ نہ صرف اہلِ یورپ اور ہندیوں کے مابین معاملات، کاروبار اور بات چیت کا واسطہ تھی بلکہ یورپ کی مختلف قوموں کے درمیان بھی یہی ایک ذریعہ تھی۔ وہ سوائے پرتگالی کے کسی دوسری زبان میں ایک دوسرے کو اپنا مافی الضمیر نہیں سمجھا سکتے

تھے - دیسی اور یورپین دونوں کو سیکھنی پڑتی تھی - کپتان ہملٹن جو ہندوستان میں سترہویں صدی کے آخر تک تھے اپنی کتاب کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ "سواحلِ سمندر پر پرتگیزوں نے اپنی زبان کی یادگار چھوڑی ہے - اگرچہ وہ بہت کچھ بگڑی ہوئی ہے، تاہم یہ وہ زبان ہے جسے یورپین سب سے اوّل سیکھتے ہیں تاکہ آپس میں ایک دوسرے سے اور ہندوستان کے مختلف باشندوں سے گفتگو کرنے کے قابل ہوں۔" مسٹر لاکیر (Lockyer) جو اسی زمانے کے شخص ہیں اور جن کی کتاب ہملٹن کی کتاب سے سترہ سال اوّل یعنی ۱۷۱۱ء میں شائع ہوئی، لکھتے ہیں "وہ (پرتگیز) بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں کہ انھوں نے ہندوستان کے تمام بندرگاہوں میں ایک لنگوا فرنیکا (مشترک زبان) قائم کردی ہے جو دوسرے یورپینوں کے لیئے بہت کارآمد ہے - کیونکہ اکثر مقامات میں بغیر اس کے وہ اپنا مافی الضمیر نہیں سمجھا سکتے۔"

بنگال میں پرتگالی صرف ہگلی اور چاٹگاؤں تک محدود نہ تھی بلکہ ملک میں دور دور تک پھیل گئی تھی - کیونکہ گنگا کے تمام کنارے پر برہم پترا کے بائیں حصے میں اور چھوٹے چھوٹے دریاؤں کے کناروں پر پرتگیزوں کی آبادیاں قائم تھیں - بنگالی اپنے گھروں سے باہر یا تو تجارت کے لیئے آتے تھے یا مقدمہ بازی کے لیئے - اور اس لیئے مجبور تھے کہ جو لوگ بنگالی نہیں جانتے اُن سے پرتگالی میں گفتگو کریں - کلکتہ، ہگلی، بالاسور، اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی دوسری آبادیوں میں کمپنی کے ملازم دوسروں سے بات چیت کے وقت پرتگالی بولتے تھے، کیونکہ یہی ایک زبان تھی جس کے ذریعہ سے وہ اپنا مدّعا دوسروں کو سمجھا سکتے تھے - یہاں تک کہ اُن کے نوکر چاکر بھی سوائے پرتگالی کے دوسری زبان نہیں بولتے تھے - بنگال پر پرتگالی کا جو اثر تھا اُسے مارشمین نے مختصر طور پر خوب بیان کیا ہے -

"پرتگالی زبان پرتگیزوں کی حکومت کے ساتھ اڑھائی صدی قبل آئی اور اُن کی حکومت جانے کے بعد بھی باقی رہی - یہ تمام غیر ملکی نوآبادیوں کی مشترک زبان تھی اور یورپینوں اور اُن کے نوکر چاکروں کے درمیان بات چیت کا عام ذریعہ تھی - فارسی صرف ملکی عدالتوں کی زبان تھی - خود کلکتہ میں کمپنی کے ملازم اور دوسرے لوگ جو آباد ہوگئے تھے پرتگالی کو بہ نسبت وہاں کی دیسی زبانوں کے زیادہ استعمال کرتے تھے - اٹھارہویں صدی کے شروع میں جو منشورِ شاہی (چارٹر) ایسٹ انڈیا کمپنی کو عطا ہوا تھا، اس میں ایک شرط یہ بھی تھی کہ وہ ہر فوج اور ہر بڑے کارخانے میں ایک پادری رکھیں جس پر یہ لازم ہوگا کہ ہندوستان پہنچنے سے بارہ مہینے کے اندر پرتگالی سیکھ لے - کلائو جو کبھی دیسی زبان میں کبھی حکم نہ دے سکا، پرتگالی بے تکلّف بولتا تھا - لیکن اب بنگال میں اس زبان کا نام و نشان ایسا

متا ہے کہ خود پرتگیزوں کی اولاد بچپن سے بنگالی بولتی ہے۔ لیکن (عجیب بات ہے کہ) ۱۸۲۰ء میں سری رام پور کے گورنر کے پاس جو ناروے کا باشندہ تھا، اس کی قلیل فوج کی (جس میں صرف تیس سپاہی تھے) روزانہ رپوٹ جو دیسی کمیدان کی طرف سے پیش کی جاتی تھی، پرتگالی زبان میں ہوتی تھی۔ اور یہ کمیدان اودھ کے رہنے والے تھے"
(تاریخ سری رام پور مشن مؤلفہ مارشمین)

ڈاکٹر برزل نے بھی لکھا ہے کہ انھوں نے ۱۸۶۰ء میں پائنٹ دی گیل (Point De Galle) میں اور اس کی کچھ مدت بعد کالی کٹ میں پرتگالی کو عام طور پر استعمال ہوتے ہوئے دیکھا۔

ابتداً جو لوتھری مشنری جنوب میں تبلیغ مذہب کے لئے آئے تو انھیں پرتگالی سیکھنی پڑی اور انھوں نے اپنے روزنامچوں میں لکھا ہے کہ بعض اوقات انھیں پرتگالی میں وعظ کہنے پڑتے تھے۔ بنگال کا پہلا پراٹسٹنٹ مشنری (Keirnander) اولڈ مشن چرچ میں ۱۷۵۸ء میں پرتگالی زبان میں وعظ کہتا تھا۔ اسی طرح بعض اور مشنریوں کو بھی تبلیغ و تلقین کی خاطر پرتگالی سیکھنی پڑی۔ عجیب بات ہے کہ کوارٹرلی ریویو کا ایک مضمون نگار ۱۸۱۴ء میں یہ لکھتا ہے کہ "اگر عیسائی مذہب کو آخرکار کامیابی ہوئی تو ایک رومن چرچ قائم کیا جائے اور جہاں کہیں یہ چرچ ہوگا اس کی زبان پرتگالی ہوگی"۔

اس لنگوا فرنکا (پرتگالی) کی بنیاد سولھویں صدی کی پرتگالی تھی۔ لیکن وہ مسخ ہو کر کچھ کی کچھ ہو گئی تھی۔ چنانچہ بعض انگریز یا یورپین جو آسانی کے خیال سے اپنے وطن سے پرتگالی زبان سیکھ کر آتے تھے، تو یہاں آکر ان پر یہ راز کھلتا تھا کہ یورپ کی پرتگالی اور ہے اور ہندوستان کی پرتگالی اور۔

اس مختصر بیان کے پڑھنے کے بعد شبہ نہیں رہتا کہ پرتگالی کا جب اس قدر زور تھا تو ملک کی زبانوں پر اس نے ضرور اثر ڈالا ہوگا۔ اس کا اثر صرف اس ملک کی زبانوں ہی پر نہیں ہوا بلکہ یورپی زبانیں بھی اس کے اثر سے نہ بچ سکیں۔ مثلاً ہم دیکھتے ہیں کہ بہت سے پرتگالی لفظ انگریزی زبان میں اور خاص کر اینگلو انڈین زبان میں بے تکلف آگئے ہیں اور بہت سے ہندی عربی اور دوسری زبانوں کے لفظ پرتگیزوں کے ذریعہ سے انگریزی میں پہنچے اور انگریزی لغات میں نظر آتے ہیں۔ یہ حصہ میری بحث سے خارج ہے۔ یہاں صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ پرتگالی نے اردو یعنی ہندوستانی پر کیا اثر ڈالا۔

یوں تو پرتگالی کا اثر تمام ہندوستان پر پڑا، لیکن جنوبی ہند کی دراوڈی زبانیں، مرہٹی، بنگالی، آسامی، اُڑیا اور اُردو (ہندوستانی) نے کم و بیش خاص طور پر اثر قبول کیا۔ یہاں صرف اُردو سے بحث کی جائیگی۔ اُن اسباب پر کافی بحث ہو چکی ہے جو اس اثر کا باعث ہوئے اور اُن کا اعادہ غیر ضروری ہے۔ اب صرف اُن الفاظ کی فہرست دی جاتی ہے جن کی اصل پرتگالی ہے اور اُردو میں بے تکلف بولے جاتے ہیں۔ بعض الفاظ اس فہرست میں ایسے نظر آئینگے جن پر اجنبی ہونے کا گمان تک نہیں ہو سکتا اور اُردو میں ایسے گھل مل گئے ہیں کہ بالکل ٹکسالی معلوم ہوتے ہیں۔

(فہرست اُن الفاظ کی جو پرتگالی سے اُردو میں داخل ہو گئے ہیں)

اُردو	پرتگالی	
اچار	Achar	
آیا (کھلائی)	Aia	
آلپین	Alfinette	(جسے انگریزی میں پن کہتے ہیں)
اناس	Ananas	
الماری	Armario	
اسپات (فولاد)	Espada	
انگریز یا انگریزی	Ingles	
آفس	Alfonso	(جنوبی ہند کا مشہور اور عمدہ آم جو پرتگیزوں نے پیدا کیا)
ارغنوں (ارگن)	Argão	
باسن	Bacio, Bacia	
بجرا (عربی)	Baixel	
بالٹی (بالڈی)	Balde	
بویام	Boião	

اُردو	پرتگالی	
بوتل	*Boteha*	(یہ اَمر مشتبہ ہے کہ یہ لفظ پرتگالی سے ہندوستانی میں آیا یا انگریزی سے)
برما	*Veruma*	
بمبا	*Bomba*	
بوتام (بٹن)	*Batão*	
بسکٹ	*Biscoito*	(یہ مشتبہ ہے کہ انگریزی سے آیا یا پرتگالی ہے)
پائری	*Peres*	(آم کی ایک قسم جو پرتگیزوں کے ذریعہ سے ہندوستان میں پھیلی۔ یہ جنوبی ہند کا آم ہے)
پمفلٹ (بمبئی کی مشہور مچھلی)	*Pampano*	انگریزی میں (*Pamfret*) پرتگالی سے پہنچا ہے۔
پگار	*Paga*	(جنوبی ہند یعنی دکن اور بمبئی وغیرہ مقامات میں تنخواہ کے معنوں میں مستعمل ہے)
پاؤ روٹی (نان پاؤ)	*Pao*	(پرتگالی میں پاؤ کے معنی روٹی کے ہیں)
پادری	*Padre*	
پپیا (پپیتا)	*Papaia*	
پیرو (شتر مرغ)	*Peru*	
پرچ (پیالی کے نیچے کی طشتری)	*Pires*	
پیپا	*Pipa*	
پستول	*Pistola*	
پرات	*Prato*	
پریگ (چھوٹی کیل)	*Prago*	
پولیس	*Policia*	

اُردو	پرتگالی	
تمباکو	Tobaco	(اصل میں امریکی لفظ ہے۔ ہماری زبان میں پرتگیزوں کے ذریعہ سے پہنچا ہے)
تنبور (طنبور۔ طنبورہ)	Tambor	
تولیا (جنوبی ہند۔ توال)	Toalha	
ترنج	Toronja	(یہ مشتبہ ہے آیا فارسی سے براہ راست ہندستانی میں آیا یا پرتگیزوں کے ذریعہ سے)
جاکٹ	Jaquet	
جھلملی	Janela	انگریزی میں (Jillmill) اسی پرتگالی لفظ سے بنا ہے۔
چاء	Cha	(چینی لفظ ہے جو پرتگیزوں کے ذریعہ سے ہندوستان پہنچا)
چھاپ	Chapa	(ٹھپے اور نشان کے معنوں میں یہ لفظ ہندی ہے اور قدیم سے مستعمل ہے۔ ممکن ہے کہ مطبع کے معنوں میں پرتگیزوں سے لیا ہو۔ اغلب تو یہ ہے کہ یہ ہندی لفظ ہے اور ہندی سے پرتگیزوں نے لیا ہے)
چابی	Chave	
رطل	Arratel	(یہ لفظ پونڈ کے معنوں میں بمبئی اور دیگر مقامات میں پرتگیزوں کے ذریعہ سے پہنچا۔ پرتگالی میں عربی سے)
سپاٹ (جوتے کی قسم)	Spato	
سایا (از قسم لباس۔ لہنگا)	Saia	
سوفا (نشست کا)	Sofa	
ساگو	Sagu	
صابون	Sabão	
فالتو	Falto	

اُردو	پرتگالی	
فرما	Forma	
فیتہ	Fita	
گنیا (ناپ کا آلہ)	Cuna	
کانجی	Canjee	(انگریزی میں بھی پرتگالی سے آیا ہے)
کوچ (سوفا)	Coche	(پرتگالی میں سونے اور پالکی دونوں معنوں میں آتا ہے)
کمرہ	Cãmara	
کاجو	Caju	
کمپو	Campo	
کاکا تو ا (ایک قسم کا طوطا)	Catatva	
کپتان	Capitão	
کاربین	Carabina	
کارتوس	Cartucho	
کاج (بٹن کا)	Casa	
قمیص	Camisa	(اُردو میں یہ لفظ پرتگیزوں کے ذریعے پہنچا ہے)
گارد	Guarda	
گدام	Gudao	
گرانڈیل	Grandiero	
گرنال	Grunada	(ایک قسم کی آتشبازی)
گرجا	Igrija	
گوبھی	Couve	

اُردو	پرتگالی	
مارتول	Martelo	
میز	Mesa	
مستری	Mestre	
مستول	Mastro	(اغلب یہ ہے کہ یہ لفظ عربوں کے ذریعے سے ہند میں آیا)
نیلام (لیلام)	Leilão	

فرانسیسی اور ولندیزی (ڈچ) زبانوں کا اثر ہماری زبان پر کچھ نہیں ہوا، اور جو کچھ ہوا بھی تو اس قدر خفیف کہ وہ قابلِ لحاظ نہیں۔ اِن زبانوں کا تھوڑا بہت اثر انھیں مقامات پر ہوا جہاں اُن کے کارخانے اور آبادیاں تھیں، اور وہ عارضی سمجھنا چاہیئے۔ ولندیزوں کے کارخانے زیادہ تر مشرقی جزائر میں تھے اس لیئے وہاں کی آبادیوں میں ملائی عام اور معروف زبان ہوگئی تھی۔ انگریز سب سے بعد آئے، لیکن رفتہ رفتہ وہ ایسے پھیلے اور اُن کے قدم ایسے جمے کہ سارے ملک کے مالک ہوگئے۔ اُن کی زبان کا اثر اُردو زبان اور ادب پر مستقل ہوا، جس کا ذکر آگے آئیگا لیکن انگریزوں سے قبل بھی بعض یورپینوں نے اُردو زبان کی تحصیل کی کوشش کی اور اس پر کچھ رسالے اور کتابیں لکھی ہیں۔ اگرچہ وہ ادبی لحاظ سے زیادہ قابلِ وقعت نہیں لیکن تاریخی نظر سے ضرور قابلِ لحاظ ہیں۔ پہلے مختصر طور سے اُن کا ذکر کیا جائیگا، اس کے بعد انگریزی اثر کا بیان ہوگا۔

یوں تو سترھویں صدی میں بعض یورپین سیاحوں نے اپنے سیاحت ناموں اور خطوں میں اُردو زبان کا ذکر کیا ہے لیکن اٹھارھویں صدی کی ابتدا سے اُنھوں نے اس زبان کی طرف حقیقی طور پر توجہ کی۔ جان جوشوا کیٹلر John Joshua Ketelaer (or Kotelar or Kettler) پہلا شخص ہے جس نے ہندوستانی صرف و نحو لکھی۔ یہ پرشیا کے شہر ایل بنجن میں پیدا ہوا اور مذہبًا لوتھر کا پیرو تھا۔ یہ ولندیزوں کی جانب سے شاہ عالم (۱۷۰۷ء سے ۱۷۱۲ء) اور جہاندار شاہ (۱۷۱۲ء) کے دربار میں بھیجا گیا۔ ۱۷۱۱ء میں وہ سورت میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا ڈائرکٹر آف ٹریڈ (ناظم تجارت) تھا۔ وہ براہِ دہلی لاہور گیا اور آتے جاتے آگرہ سے گزرا۔ آگرہ میں ڈچ (ولندیزی) کمپنی کا ایک کارخانہ تھا جس کا تعلق سورت سے تھا۔ ولندیزوں کا وفد ۱۰ دسمبر ۱۷۱۱ء میں

لاہور کے قریب پہنچا اور جہاندار شاہ کے ساتھ دہلی واپس آیا - وہاں سے ۱۴ اکتوبر ۱۷۱۲ء کو روانہ ہوکر ۲۰ اکتوبر کو آگرہ پہنچا - آگرہ سے یہ لوگ سورت آگئے - ۱۷۱۶ء تک کٹلر سورت میں ولندیزی کمپنی کا ناظم تین سال تک رہا - اس کے بعد وہ ایران میں سفیر مقرر کیا گیا اور بٹاویا سے جولائی ۱۷۱۶ء میں روانہ ہوا - اس وقت اسے ولندیزوں کی ملازمت یا الیسٹ انڈیز (جزائر مشرقی) میں تیس سال ہوگئے تھے - جس وقت وہ اصفہان سے واپس آرہا تھا تو رستے میں ایرانی گورنر نے اس سے خواہش کی کہ وہ ولندیزی جہاز کو بعض عرب حملہ آوروں کے مقابلے میں اس کے ساتھ ہو کر لڑنے کی اجازت دے - کٹلر نے اس سے انکار کیا - اس پر ایرانی حاکم نے اسے قید کر لیا - قید میں اسے وہی روز گزرے تھے کہ گمرون میں جو خلیج سال کے کنارے پر واقع ہے اس کا انتقال ہوگیا - اس نے ہندوستانی زبان کی صرف و نحو اور لغت لکھی جو ڈیوڈ مل نے ۱۷۴۳ء میں شائع کی - اس کا سنہ تالیف ۱۷۱۵ء ہے -

دوسرا شخص لاکروز ہے (*Maturin Veyssiere La Croze*) ہے جو شہر نین ٹس (*Nantes*) میں ۱۶۶۱ء میں پیدا ہوا - ۱۶۷۶ء میں برلن میں الکٹر (*Elector*) کا مہتمم کتب خانہ ہوگیا - ۱۷۳۹ء میں اسی شہر میں انتقال کرگیا - مہتمم کتب خانہ کی حیثیت سے وہ اپنے وقت کے علماء سے مسلسل خط و کتابت کرتا رہا - یہ مراسلت اس کی وفات کے بعد شائع ہوئے - اس میں زیادہ اہم بیر (*Bayer*) کے خطوط ہیں - یہ شخص ان قابل فضلا میں سے تھا جو سینٹ پٹیرزبرگ میں امپریل اکاڈمی کے بانی ہوئے ہیں - بیر کا ایک خط میں جس پر یکم جون ۱۷۳۱ء کی تاریخ درج ہے، چند ہندوستانی لفظوں کا ذکر آیا ہے - یہ گنتی کے پہلے چار عددوں کے نام ہیں اور اگرچہ غلط سلط ہیں، لیکن غالباً یہ پہلے ہندوستانی لفظ تھے جو ہندوستان میں شائع ہوئے - اس مراسلت میں ہندوستان کی بعض دوسری زبانوں کا بھی ذکر ہے -

اوپر ڈیوڈ مل کا ذکر ضمناً آچکا ہے - اس نے اپنے مضامین اور تحریرات کا ایک مجموعہ ۱۷۴۳ء میں شائع کیا جس کا مختصر نام (*Mill's Dissertationes Selecatae*) ہے - اسی میں ایک حصہ متفرق مشرقی مباحث کا بھی ہے (*Miscellanea Orientalia*) اس حصے میں اس نے کٹلر کی ہندوستانی صرف و نحو اور لغت بھی چھاپ دی ہے - اس میں ہندوستانی زبان پر بحث کی ہے - چند صفحات میں لاطینی، ہندوستانی اور فارسی لغت ہے اور اس کے بعد لاطینی، ہندوستانی، فارسی اور عربی لغات کو مقابلۃً لکھا ہے - ہندوستانی ابجد کے جو نقشے دیئے

ہیں اُن میں تو البتہ ہندوستانی حروف وغیرہ رومن حروف میں دئے ہیں، باقی تمام کتاب لاطینی میں ہے۔ ہندوستانی الفاظ کا اِملا ولندیزی طریقۂ تلفظ کے مُطابق ہے۔ نیز ہندوستانی زبان لکھنے کے لئے فارسی (عربی) حروف کے استعمال کی تصریح کی ہے۔

بقول ڈاکٹر سرگریرسن اُردو زبان کی ان قدیم صرف ونحو کی کتابوں کی صحت کا معیار دو باتوں میں ہے۔ ایک تو ضمائرِ شخصی کے واحد اور جمع کا امتیاز۔ دوسرا "نے" کا استعمال۔ کٹلر ضمیروں میں تو غلطی نہیں کرتا۔ (اُس نے "میں" اور "تو" کو واحد اور "ہم" کو جمع لکھا ہے) لیکن "نے" کے استعمال سے بالکل نا واقف ہے۔

کٹلر کی صرف ونحو میں صرف ہندوستانی زبان کی تصریف اور گردان ہی نہیں ہے، بلکہ دس احکام توریت اور عیسائیوں کے عقائد اور حضرت عیسیٰ کی دعا کا ترجمہ بھی درج ہے۔ نمونہ کے طور پر دعا کا ترجمہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔ اُس نے اپنی زبان کے مُطابق تلفظ رومن حروف میں اس طرح لکھا ہے کہ بعض الفاظ کا صحیح پڑھنا بہت مشکل ہے۔

"ہمارے باپ۔ کہ وہ اسمان میں ہے۔ پاک ہوئے تیرے نام۔ آوے ہم کو ملک تیرا۔ ہوئے راج تیرا۔ جون اسماں تو جمین میں۔ روٹی ہمارے نھتی؟ ہمکوں آس دے۔ اور معاف کر تقصیر اپنی ہم کو۔ جوں معاف کرتے اپرے قرضداروں کوں۔ نڈال ہم کو اس دوسوسے میں۔ بلکہ ہم کو گھسکر اس بُرائی سے۔ تیری ہی بیسجئی، سورا ری، عالمگیری حمایت میں۔ آمین"

(آسمان کو اسماں لکھتا ہے۔ جمین یعنی زمین۔ آس یعنی آج۔ اپرے یعنی اپنے۔ بعض لفظ صحیح طور سے معلوم نہیں ہوئے)۔

کٹلر کی صرف ونحو کے طبع ہونے کے ایک سال بعد ہی مشہور مشنری شلزے (Schultze) کی صرف ونحو شائع ہوئی۔ سنہ طبع ۱۷۴۵ء ہے۔ شلزے کو معلوم تھا کہ کٹلر کی کتاب چھپ چکی ہے اور اپنے دیباچے میں اس کا ذکر بھی کرتا ہے۔ شلزے کی کتاب لاطینی میں ہے۔ لیکن ہندوستانی الفاظ فارسی عربی حروف میں تلفظ کے ساتھ دئیے ہیں۔ وہ شخص ضمائر کے واحد وجمع کو سمجھتا ہے لیکن متعدی افعال کے ماضی کے صیغوں کے ساتھ جو "نے" کا استعمال ہوتا ہے اُس سے واقف نہیں۔

چار سال بعد جان فریڈرک فرز کی کتاب (John Friedrich Fritz) شائع ہوئی۔ اس کا دیباچہ شلزے نے لکھا ہے۔ سنہ طبع ۱۷۴۸ء اور مقام طبع لیزگ ہے۔ یہ کتاب ایک عجیب مجموعہ ہے۔ اس میں کوئی سو سے زیادہ مختلف زبانوں کی ابجدیں درج ہیں۔ دو تین صفحے ہندوستانی ابجد اور فارسی (عربی) حروف کے استعمال کے متعلق بھی ہیں۔ آگے چل کر ہندوستانی گنتی کے اعداد ایک سے نو تک اور پھر دس بیس تیس وغیرہ ۹۰ تک دیئے ہیں اور ان کا تلفظ بھی بتایا ہے۔ اس کے علاوہ اس نے حضرت عیسیٰ کی دعا کا ہندوستانی ترجمہ تلفظ کے ساتھ دیا ہے جو شلزے سے نقل کیا ہے وہ یوں شروع ہوتا ہے۔

"اسمان پو رہتا سو ہمارا باپ، تمارا ناؤں پاک کرنے ہونے دیو، تماری پادشاہی آنے دیو وغیرہ"

معلوم ہوتا ہے کہ یا تو وہ جنوبی ہند میں رہا ہے یا کسی جنوبی ہند کے باشندے سے یہ ترجمہ حاصل کیا ہے کیونکہ اس کا پہلا جملہ ٹھیٹ مدراسی دکھنی زبان میں ہے۔ فرز نے آخر میں ان چار لفظوں کے ترجمے ہندوستان کی کئی زبانوں میں لکھے ہیں۔

Heaven, Father, Bread, Earth

یہ ترجمے اس نے ایک نقشے میں زبانوں کے باہمی مقابلے کے لئے دیئے ہیں۔ چونکہ یہاں ہمیں صرف ہندوستانی زبان سے بحث ہے لہذا صرف ہندوستانی ترجمہ لکھا جاتا ہے۔ (Falher) کا ترجمہ "باپ" (Heaven) کا ترجمہ "اسماں" (Earth) کا ترجمہ "ہنیا" اور (Bread) کا "روسی" کیا ہے۔

"ہنیا" دنیا کی خرابی معلوم ہوتی ہے اور "روسی" روٹی کی۔ اغلب ہے کہ "روزی" ہو۔ اور حقیقت یہ ہے کہ حضرت عیسیٰ کی دعا میں (Bread) کا ترجمہ روٹی کی نسبت روزی زیادہ بہتر ہے۔

لیکن اس سے زیادہ قابل لحاظ اور قابلِ قدر کتاب "برہمی ابجد" ہے۔ اس کا مؤلف ایک اطالوی مشنری کے سی اے نوبلی گائی (Cassiono Beligatti) ہے۔ اس پر ایک دیباچہ Johannes Christophorus Amadutius (Amaduzzi) نے لکھا ہے۔ جس میں

ہندوستانی زبانوں کا جو اُس وقت رائج تھیں مکمل حال درج ہے۔ اس نے یہ صحیح لکھا ہے کہ سنسکرت علما کی زبان ہے اور عام زبان بکا بولی ہے (اس سے مؤلف کی مراد ہندی بھاکا سے ہے) جو کاشی کی یونیورسٹی میں رائج ہے۔ اس کے بعد وہ ہندوستان کی خاص خاص ابجدوں کا شمار کرتا ہے جن سے اس وقت ہمیں کچھ بحث نہیں۔ البتہ ایک بات ہمارے کام کی ہے۔ وہ ایک ہندوستانی زبان کی لغت کا پتہ دیتا ہے جو سورت کے ایک مشنری فرین سس کس ایم ٹیورونی سس نامی نے سنہ ۱۷۰۴ء میں تالیف کی تھی۔ اِس کا قلمی نسخہ اُس وقت روم کی پرو پاگنڈا لائبریری میں موجود تھا۔ اِس نے ایک اور ہندوستانی زبان کے قلمی نسخے کا بھی ذکر کیا ہے۔ یہ ایک عیسائی اور ہندوستانی کے درمیان مذہب کی صداقت کے متعلق مکالمہ یا مناظرہ ہے جسے موسیو گارگ نے نی سس (M. Gargnanesis) اور مصنف کتاب نے پر نظر بیلی گاٹی نے راجہ بٹیا (جو آج کل ضلع چمپارن میں ہے) کے نام معنون کیا تھا۔ برہمنی ابجد اِس لئے بھی قابل لحاظ ہے کہ یہ پہلی کتاب ہے جس میں دیسی زبانوں کے لفظ ٹائپ میں انھیں زبانوں کے حروف میں چھپے ہیں۔ آخر میں حضرت عیسےٰ کی دعا اور دوسری مذہبی دعاؤں کے ترجمے ہندوستانی زبان میں دیئے ہیں۔

یہ یورپین مصنفوں کا ابتدائی دور تھا جس میں اُنھوں نے اُردو زبان اور قواعد کے متعلق بہت سرسری اور صحیح غلط معلومات بہم پہنچائیں۔ اس کے بعد دوسرا دور آتا ہے جس میں اُن کی معلومات زیادہ واقفیت اور صحت پر مبنی ہیں۔ اس میں سب سے پہلے ہیڈلے (Hadley) کی صرف و نحو ہے جو سنہ ۱۷۷۲ء میں طبع ہوئی۔ سنہ ۱۷۷۳ء میں فرگسن کی ہندوستانی لغت شائع ہوئی۔ سنہ ۱۷۷۸ء میں ایک پرتگیزی ہندوستانی گرامر لزبن میں چھپی۔ اِس کے بعد جان گلکرسٹ کی قابلِ قدر تصانیف کا سلسلہ شروع ہوتا ہے جس کا آغاز سنہ ۱۷۸۷ء سے ہوا۔ ان کا مفصل ذکر آگے آئیگا لیکن ان سے قبل دو تین کتابوں کا ذکر کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ یہ وہ کتابیں ہیں جو اُس زمانے میں لکھی گئیں جب کہ ہندوستانی زبان کی تعلیم کلکتہ میں شروع ہو گئی تھی۔

ان میں سے ایک کتاب کوپن ہیگن (واقع زیلینڈ ڈنمارک) میں سنہ ۱۸۰۲ء میں چھپی۔ اس کا مصنف اوارس ایبل (Iwanis Abel) ہے۔ یہ ۵۳ لفظوں کی فرہنگ ہے۔ یعنی ہندوستان کی گیارہ زبانوں کے ۵۳ مترادف لفظ ایک دوسرے کے مقابلے میں دکھائے گئے ہیں۔ یہ الفاظ جسم، آسمان، سورج وغیرہ، بعض جانوروں کے نام، مکان پانی، سمندر، درخت، شخصی ضمائر اور اعداد ہیں۔

۱۷۹۱ء میں ہندوستانی ابجد وغیرہ کے نام سے روما میں ایک کتاب چھپی۔ مصنف نامعلوم ہے۔ البتہ دیباچہ ایک شخص پالی نس اے ایس بارتھالومیو (*Paulinus a S. Barthomolaes*) ہے۔ یہ ملاباری، ہندوستانی، ناگری اور تلنگی زبانوں کی ابجدوں کا مجموعہ ہے، اور تمام حروف ٹائپ میں چھپے ہوئے ہیں۔

۱۸۰۱ء میں ایک روسی شخص لیبی ڈف (*Lebedeff*) نامی نے ہندوستانی زبان کی صرف و نحو لکھی۔ اِس شخص کے حالات بہت دلچسپ ہیں، جو خود اُس نے اپنی کتاب کے دیباچے میں لکھے ہیں۔ اِس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہندوستان پہلے پہل ۱۷۸۵ء میں مدراس پہنچا۔ جہاں غالباً اُس کی خدمت بینڈ نوازی کی تھی۔ وہاں دو سال رہ کر وہ کلکتہ چلا گیا۔ کلکتہ میں اُس کی ایک پنڈت سے ملاقات ہوئی جس نے اُسے سنسکرت، بنگالی، اور ہندوستانی زبانیں سکھائیں۔ ہندوستانی کو وہ ہندوستان کی ملی جلی زبان لکھتا ہے۔ دوسرا کام اس کا یہ تھا کہ اس نے انگریزی کے دو ناٹکوں کا بنگالی میں ترجمہ کیا اور بقول اس کے ان میں سے ایک ۱۷۹۵ء اور ۱۷۹۶ء میں اسٹیج پر دکھایا گیا اور اس کی بہت قدر ہوئی۔ اڈلنگ (*Adelung*) کے قول کے مطابق وہ اس کے بعد شہنشاہِ دہلی کے تھیٹر کا منتظم ہو گیا اور کوئی بیس برس مشرق میں رہ کر انگلستان واپس چلا گیا۔ لندن میں اس نے اپنی صرف و نحو لکھی اور اس وقت کے روسی سفیر ورونزو (*Woronzow*) سے راہ و رسم پیدا کی جس نے اُسے روس بھیج دیا۔ وہاں وہ روسی محکمۂ خارجہ (فارن آفس) میں ملازم ہو گیا اور سنسکرت کا مطبع قایم کرنے کے لیئے بیش قدر اعانت دی گئی۔ شاید وہ ہندوستانی کی نسبت سنسکرت اور بنگالی بہتر جانتا ہو، کیونکہ ہندوستانی الفاظ اور جملوں کا جو تلفظ اس نے دیا ہے بہت غلط ہے اور یہی حال ساری صرف و نحو کا ہے۔ اِس کے دیباچے کے آخری جملے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے اسقام پر مطلع نہ تھا۔ اور اسی جملے سے ہندوستان کے یورپینوں کی اخلاقی حالت کی ذرا سی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ ”اس کتاب میں جو ہندوستانی لفظ درج ہیں وہ بہت تحقیق سے لکھے گئے ہیں اور اُن کے صحیح ہونے میں مطلق شبہ نہیں۔ لیکن یورپین نوآموز پنڈت یا منشی کی مدد سے بلکہ بی بی صاحب کی اعانت سے تھوڑے ہی عرصے میں اُن کے (دیسیوں) کے محاورے سیکھ جائیگا اور نہایت آسانی کے ساتھ اُسے ہندوستانی زبانوں پر قدرت حاصل ہو جائے گی“

کلکتہ والی تحریک سے قبل ایک کتاب کا ذکر اس موقع پر کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ۱۸۰۶ء میں جون کرسٹاف

اڈلنگ (Johann Christoph Adelung) کی کتاب (Mithridates) شائع ہوئی یہ جرمن اپنے زمانے کا مشہور عالم اور ماہر لسانیات تھا، اور اس کی یہ کتاب بھی اس کے علم و فضل پر شاہد ہے۔ یہ کتاب قدیم و جدید علم اللسان کے درمیان مثل کڑی کے ہے۔ جہاں تک ہندوستانی زبانوں کا تعلق ہے اس نے اس میں ان تمام معلومات کو جمع کر دیا ہے جو اٹھارہویں صدی کے آخر تک علم میں آچکی تھیں۔ وہ "مغلئی ہندوستانی یا مورش" (یعنی اُردو) اور دیوناگری دونوں کو مشترکہ طور پر ہندوستان کی عام زبان (Rein oder Hoch-Indostanisch) بتاتا ہے اس کی بحث اس کتاب میں زیادہ تر لسانیات کے اُصول پر اور زبانوں کے مقابلے کی غرض سے ہے۔

(باقی آئندہ)

ہندوستان کا ڈراما

عہدِ قدیم وجدید

(از جناب محمد عمر و جناب نورالٰہی صاحبان)

ابتدا علمائے ہند دیگر ہندوستانی فنون کی طرح ڈراما کی ایجاد کو بھی دیوتاؤں سے منسوب کرتے ہیں۔ چنانچہ روایت ہے کہ بہت سے دیوتا اندر کے پاس گئے اور اس سے گویا ہوئے کہ آسمانی بادشاہت کام کاج کی زحمت سے علاقہ نہیں رکھتی اور بے کار بیٹھے بیٹھے جی اُکتا جاتا ہے، اس لئے آپ برہما کے حضور میں عرض کریں کہ وہ کسی ایسی تفریح کا ڈول ڈالیں جو چشم وگوش کی ضیافت کا سامان بہم پہنچائے۔ اندر مہاراج تو ان باتوں کے رسیا ہیں ہی فوراً گئے اور برہما کی خدمت میں حاضر ہو کر تمام ماجرا عرض کر دیا۔ برہما نے بحرِ فکر میں غوطہ لگایا اور نٹ[1] وید کی شکل میں ایک دُرِ آبدار نکال لائے۔ یہ پانچواں وید کوئی نیا وید نہ تھا۔ بلکہ اس کی تدوین دیگر ویدوں کی مرہونِ منت تھی۔ برہما نے رِگ وید سے رقص، سام وید سے سرود، یجر وید سے حرکات وسکنات اور اتھر وید سے اظہارِ جذبات کا طریق لے کر اس وید کو تیار کیا۔ جب ڈراما کا وید مرتب ہو گیا تو آسمانی معمار وشوکرم کے نام حکم صادر ہوا کہ وہ اندراسن میں اسٹیج تعمیر کرے۔ اسٹیج کی خدمات بھرت نامی ایک رشی یا مُنی کے سپرد ہوئیں جس نے ہدایات اسٹیج کے متعلق بھرت شاستر کے نام سے ایک کتاب تصنیف کی۔ کالیداس نے اپنے ڈراموں میں اس کتاب کا اکثر حوالہ دیا ہے۔ یہ روایت کوئی باور کرے یا نہ کرے مگر اس میں کلام نہیں کہ چوتھی صدی قبل مسیح میں فن ڈراما ہندوستان میں ایجاد ہو چکا تھا۔

---

[1] نٹ پراکرت کا لفظ ہے اس کے معنی ناچنے اور ایکٹ کرنے والے کے ہیں۔ سنسکرت میں ایکٹر کو نگدھ یا بھٹ کہتے ہیں۔ نٹ سے ناٹک مشتق ہے۔

ڈراما کے اقسام ڈراما کے دو اہم اقسام روپک اور اُپ روپک ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ اصلی ڈراما کا رنگ روپک ہی میں نظر آتا ہے۔ اُپ روپک محض بدعت ہے۔ لغت کے لحاظ سے روپک وہ نظم ہے جو سُنی جائے اور نیز دیکھی جائے اور یہی ڈراما ہے۔ روپک کی حسب ذیل دس قسمیں ہیں:-

(۱) ناٹک (تائے ہندی بالفتح) ڈراما کا اعلیٰ نمونہ ہے جس میں ڈراما کے تمام عناصر موجود ہوتے ہیں لیکن جب ہیروئن زیادہ نمایاں کام کرتی ہے تو اسے ناٹِک (تائے ہندی بالکسر) کہتے ہیں۔ واضعین[۱] اصول و قواعد ڈراما نے ناٹک میں امور ذیل کا لحاظ رکھنا لازم قرار دیا ہے جن کے بغیر یہ اپنے درجۂ رفیع سے گر جاتا ہے۔

(الف) قصّہ اہم اور مشہور ہو۔

(ب) قصہ دیومالا یا تاریخ سے ماخوذ ہو مگر یہ بھی جائز ہے کہ کچھ فرضی اور کچھ روایات پر مبنی ہو۔ یا جزواً مصنف کی تخیل کا نتیجہ ہو۔

(ج) ارکان ڈراما اعلیٰ طبقے کے ہوں اور ہیرو راجہ، اوتار یا دیوتا ہو۔

(د) پلاٹ یا جذبہ صرف ایک ہو۔

(ھ) عمل (ایکشن) کہانی سے اس طرح پیدا ہو جیسے بیج سے پودا پھوٹتا ہے۔

(و) کہانی کے واقعات کے ظہور میں آنے کا وقت زیادہ نہ ہو۔ ان کا ایک دن میں ختم ہونا مناسب ہے۔ لیکن چند دنوں کا بلکہ ایک سال تک کا عرصہ بھی جائز ہے۔ اگر پلاٹ کا دائرۂ عمل ان قیود کا متحمل نہ ہو تو ازبس ناگزیر صورتوں میں سوتر دہار واقعات متعلقہ ایکٹروں کے وقفے میں مذکرۃً بیان کرسکتا ہے۔

(ز) ڈراما کی زبان نہایت پاکیزہ اور شستہ ہو۔

---

[۱] بھرت شاستر کے علاوہ جو مکمل کتاب کی شکل میں دستیاب نہیں ہوئی، ڈراما کے اصول و قواعد مندرجہ ذیل سنسکرت کتابوں میں پائے جاتے ہیں: (۱) سرسوتی کنٹھا بھرن مصنفہ راج بھوج (۲) کاری پرکاش مصنفہ مامت بھٹ کشمیری (۳) ساہتیہ درپن مصنفہ وشو ناتھ ساکن ڈھاکہ (۴) سنگیت رتناکر مصنفہ سارنگ دیو

(ح) کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ دس ایکٹ ہوں۔ اخیر ایکٹ میں تمام ایکٹر اسٹیج سے چلے جائیں اور ہر ایکٹ بجائے خود مکمل ہو۔

(ط) گو اصل قصّے میں کوئی بات ہیرو یا ہیروئن کی شان کے منافی ہو مگر ڈرامہ میں اس کا ذکر ہرگز روا نہیں۔

مندرجۂ ذیل باتوں کی نمائش ممنوع ہے

(الف) دور دراز کے سفر

(ب) موت، جنگ، دریا، محاصرہ، کھانا، نہانا، بوسہ لینا، جسم پر صندل لگانا، کپڑے اتارنا۔

(ج) کسی کیرکٹر کا اسٹیج پر مرنا یا کسی کے مرنے کا تذکرہ کرنا۔

۲- پرکرن :-

ناٹک کے مشابہ ہے صرف اتنا فرق ہے کہ اس میں۔

(الف) کہانی محض فرضی ہوتی ہے۔

(ب) واقعات معمولی ہوتے ہیں اور مضمون حسن و عشق کا پہلو لئے ہوتا ہے۔

(ج) ہیرو کوئی اہل کار، برہمن، دوکاندار یا ساہوکار ہوتا ہے۔

(د) ہیروئن کوئی خاندانی لڑکی، کنیز یا ویشیا ہوتی ہے (ویشیا کو بیسوا کا مترادف خیال نہ کیا جائے بلکہ ویشیا ایک صاحبِ عصمت عورت ہے جو مردوں کی مجلس میں آ جا سکتی ہے اور بلا تکلف ناچتی گاتی ہے) ایسے یونانی ہیٹی ٹیرا (Hetera) کا جواب خیال کرنا چاہیئے۔

(ھ) ہیرو نیک دل، عاشق تن، طالب زر، بانکا، نیک، سمجھدار اور آن والا ہو۔

۳- بھان :-

یہ ایک ایکٹ کا ڈراما مغربی مونولوگ (Monologue) اور ایرانی بلکہ لکھنوی مرثیہ خوانی سے ملتا جلتا ہے۔ اس میں ایک ہی شخص آپ بیتی یا جگ بیتی داستان بیان کرتا ہے۔ گاہے مکالمے کی صورت پیدا کر

دوسرے ایکٹر کی طرف سے بھی خود ہی جواب دیتا ہے اور آواز ایسی بدلتا ہے کہ سامعین کو معلوم ہوتا ہے کہ کوئی اور شخص دُور فاصلے سے بول رہا ہے۔ اس فن کو انگریزی میں (Ventriloquism) کہتے ہیں۔ اس ڈراما کی کہانی محبت، رقابت، جنگ و جدل اور مکاری عیاری پر مبنی ہوتی ہے۔

۴ - ویایوگ :-

اس میں کسی معرکہ آرائی کا تذکرہ ہوتا ہے اور کوئی زنانہ کیرکٹر اس ڈرامے میں نہیں رکھا جاتا۔ اس لئے عشقیہ اور مذاقیہ باتوں سے معرا ہوتا ہے اس میں ایک ایکٹ اور ایک پلاٹ ہوتا ہے۔ واقعات ایک ہی دن کے ہوتے ہیں اور ہیرو کوئی اوتار ہوتا ہے۔

۵ - سموکر :-

اس تین ایکٹ کے ڈرامے میں دیومالا کا کوئی قصہ بیان کیا جاتا ہے پہلے ایکٹ کا پلاٹ ۹ گھنٹے میں دوسرے کا ۳ ½ گھنٹے میں اور تیسرے کا ½ ۱ گھنٹے میں ختم ہوتا ہے۔ کہانی میں دیوتاؤں اور راکششوں کا تذکرہ ہوتا ہے اس میں ہیرو کوئی خاص ایک شخص نہیں ہوتا، بلکہ درجن بھر ہیرو بھی کام کرسکتے ہیں۔ اگرچہ عشق و محبت کا ذکر بھی ہوسکتا ہے لیکن زیادہ تر جنگ جوئی اور سرفروشی کے کارناموں پر مشتمل ہوتا ہے اور معاندانہ حرکات خواہ ظاہرا ہوں یا پوشیدہ دکھائی جاتی ہیں۔ اس میں تین قسم کی مکاری، تین قسم کی شکست اور تین قسم کی محبت ہونی چاہیئے تین قسم کی مکاری (۱) یعنی جو کوئی شخص خود کرے (۲) جو دیوتا کرے (۳) جو دشمن کرے۔ شکست کی تین قسمیں (۱) محاصرہ (۲) جنگ اور (۳) آتش زدگی سے پیدا ہوں۔ تین قسم کی محبت جس کا باعث (۱) نیکوئی (۲) زیبائی اور (۳) روپیہ ہو۔ اس کی مثال رام لیلا ہے، جو کچھ اس میں ہوتا ہے وہی ڈراما ہے۔

۶ - ڈِم :-

یہ چار ایکٹوں کا ڈراما "سموکر" جیسا ہوتا ہے۔ فرق اتنا ہے کہ اس کے سین زیادہ بھیانک اور رقت انگیز ہوتے ہیں۔ ہیرو راکشش، دیوتا یا اوتار ہوتے ہیں جن کی تعداد ۱۶ ہونی چاہیئے۔ محبت اور مسرت آمیز باتوں کی اس ڈراما میں جگہ نہیں۔ ظلم و جور کا نمایاں ہونا لازم ہے۔ مکاری، بھان متی کا تماشا، جنگ و جدل، دیوانوں کی حرکات چاند اور سورج گہن اسٹیج پر دکھائے جاسکتے ہیں۔

۷ ۔ رہامرگ :۔ لغوی معنی تلاش

اس میں چار ایکٹ ہوتے ہیں ۔ ہیرو دیوتا یا کوئی بڑا آدمی اور ہیروئن دیوی ہوتی ہے۔ کہانی کے اخیر میں یہ دکھانا ضروری ہے کہ کسی دیوی کو اس کی مرضی کے خلاف زبردستی رنواس میں داخل کیا گیا ہے۔ مگر جنگ نہیں ہو سکتی۔ ہیرو ناکام رہ سکتا ہے مگر جان سے نہیں جاتا۔ چونکہ ہیرو ایسی خاتون کے حصول کی کوشش کرتا ہے جو اُسے نہیں چاہتی، اس لئے اس ڈرامے کو رہام برگ یعنی تلاش کہتے ہیں۔

۸ ۔ انک :۔

یہ وہ انگ نہیں جس کے معنی ایکٹ کے ہیں بلکہ یہ ڈرامے کی ایک قسم ہے جو یا تو ایک ایکٹ کا ڈراما ہوتا ہے یا کسی ڈرامے کا ضمیمہ۔ کہانی مشہور کتابوں سے اخذ کی جاتی ہے یا مصنف کی تصنیف ہوتی ہے۔ ہیرو جاہل اُجڈ ہوتے ہیں جن کی حرکتوں سے جذبۂ ترحم بیدار ہوتا ہے۔ عورتوں کے لڑائی جھگڑے میں یہ ڈراما ختم ہوتا ہے

۹ ۔ وتھی :۔

کہانی مصنف کی طبعزاد ہوتی ہے اس کا ایک ایکٹ ہوتا ہے اور ارکانِ ڈراما میں صرف ایک یا دو ایکٹر ہوتے ہیں۔ یہ عشقیہ داستان ظرافت آمیز گفتگو، ابہام، ضلع جگت، دوسخنوں اور میٹھی میٹھی گالیوں سے مالا مال ہوتی ہے۔ ہیروئن گھرستی عورت نہیں ہوتی بلکہ عشق آموز عورت ہوتی ہے، جو لاگ اور رقابت کے ذریعے سے اپنے چاہنے والے کی آتش محبت کو بھڑکاتی ہے

۱۰ ۔ پرہسن :۔

یہ محض نقل یا فارس (Farce) ہے اور اصطلاح میں اس ایک ایکٹ کے ڈراما کو کہتے ہیں جس کا منشا، لوگوں کو ہنسانا ہو ۔ اس کی حسب ذیل تین قسمیں ہیں :

(الف) شدھ (یعنی پاک وصاف) اس میں ہیروان بدھ، ناستک، لالچی برہمن کے نمونے دکھائے جاتے ہیں۔ مضحکہ خیز کیرکٹر اور ظرافت آمیز کلام اس کے لوازمات ہیں۔

(ب) دکروت یعنی آلودہ ۔ اس میں سپاہی، خواجہ سرا، قاصد اور چوکیدار غلط یا عوام کی زبان میں گفتگو کرتے ہیں ۔

(ج) سن کیرن یعنی مرکب، اس میں چور اچکے، قمار باز باتیں کرتے ہیں۔

پرہسن ڈراما کی زبان ایسی ہونی چاہیئے جو حسب ذیل چھ قسم کی ہنسی پیدا کرنے کی قدرت رکھے۔

(الف) سِمت یعنی تبسم، مسکراہٹ (خندۂ زیرلب)

(ب) ہست یعنی ہنسی۔

(ج) وِی ہست یعنی ایسی ہنسی جس میں تمام دانت دکھائی دیں (خندۂ دنداں نما)

(د) پراہست یعنی قہقہہ۔

(ہ) اپاہست یعنی قہقہۂ شور آمیز۔

(و) پری ہست یعنی وہ قہقہہ جو عورت اور مرد کی گفتگو سے پیدا ہو۔

اُپ روپک کی ۱۸ قسمیں ہیں اور پھر ہر قسم کی اور نو نو قسمیں ہیں۔ غرض کہ ایک لامتناہی سلسلہ ہی یہ صرف دُور از کار موشگافیاں ہیں۔ حقیقت یہ ہی کہ اس قسم کے ڈرامے بہت کم دیکھنے میں آتے ہیں۔ اس لئے اس بحث میں پڑنا عبث ہی۔

ڈراما کی ترتیب ہر ڈراما ایک تمہید سے شروع ہوتا ہی جس میں حاضرین کو بتایا جاتا ہی کہ کون ڈراما کا مصنف ہی۔ ڈراما کس موضوع پر ہی۔ کون لوگ پارٹ کریں گے۔ ڈراما میں مبینہ واقعات سے قبل کے ایسے واقعات بیان کئے جاتے ہیں جن کا جاننا حاضرین کے لئے ضروری ہوتا ہی اس کے پہلے حصّے کو پروانک کہتے ہیں۔ جن میں حاضرین کو اشیرباد دی جاتی ہی۔ اور بحیثیت مجموعی اسے نانذی کہتے ہیں۔ نانذی کو سوتر دھار (مہتمم) یا کوئی بڑا ایکٹر ادا کرتا ہی۔ سوتر دھار اعلیٰ قابلیت کا برہمن ہوتا ہی اور توقع کی جاتی ہی کہ وہ ہر صنعتِ ادبیا میں کامل دستگاہ رکھتا ہو، مختلف طبقوں کے لوگوں کی زبانوں سے پورا پورا واقف ہو۔ رسم و رواج سے آگاہ ہو، ڈراما کی تفصیلات پر حاوی ہو۔ اور تمام حرفوں میں مہارت تامہ رکھتا ہو۔ نانذی کے بعد مصنف کا ذکر ہوتا ہی جس میں اس کی تعریف میں بہت غلو سے کام لیا جاتا ہی۔ پھر حاضرین کا شکریہ ادا کرکے ڈراما شروع ہوتا ہی۔

سین فرانسیسی ڈراما کی طرح اور انگریزی ڈراما کے خلاف ہر ایک ایکٹر کے اسٹیج پر آنے یا چلے جانے سے

نیا سین شروع ہوتا ہے۔ اصول یہ ہے کہ اسٹیج کبھی ایک منٹ کے لئے بھی خالی نہ رکھا جائے۔ اور جب کبھی کوتاہی واقع ہو تو ترجمان یا معرّف (وشکم بھک یا پروے شک) ایکٹر کی غیر حاضری کی وجہ بیان کرتے ہیں اور ظرافت اور خوش طبعی سے سامعین کا دل بہلاتے ہیں۔

ایکٹ سنسکرت میں ایکٹ کو انگ کہتے ہیں۔ جب تمام ایکٹر اسٹیج سے چلے جاتے ہیں اور اسٹیج خالی ہو جاتا ہے تو ایک انگ ختم ہوتا ہے۔ پہلے انگ کو انگ مکھ کہتے ہیں جس میں کہانی شروع ہوتی ہے۔ باقی انگوں میں انکشاف حال ہو کر ڈراما پرارتھنا اور اشیر باد پر ختم ہوتا ہے۔

قصّے یا پلاٹ کی ترتیب ڈرامے کی کہانی یا پلاٹ کو اسکی وستو (مادّہ) کہتے ہیں جو پانچ عناصر پر مشتمل ہے۔

(الف) وِیج (بیج۔ تخم) وہ واقعہ ہے جس پر قصے کی بنیاد ہو اور جس سے تمام شاخیں پھوٹتی ہیں۔

(ب) بندو (قطرہ۔ بوند) کسی فروعی واقعہ کو اتفاقاً بیان کر کے تسلسلِ بیان کو قائم رکھا جاتا ہے۔

(ج) پتاکا (جھنڈا) زیبائش کے لئے ہوتا ہے اور اصطلاح میں وہ واقعہ جس کا ذکر حسنِ بیان کے لئے کیا جائے اور قصے کی توضیح اور انکشاف ہو۔

(د) پرکاری وہ واقعہ ہے جس میں ڈراما کے بڑے ارکان حصّہ نہیں لیتے۔

ا۔ کاریئے (انجام) وہ واقعہ ہے جس پر قصہ اختتام پزیر ہوتا ہے۔ کاریئے پر پہنچنے کے لئے حسب ذیل منازل کاٹنے کرنا ضروری ہے۔

(الف) آرمبھ یعنی ابتدا

(ب) یتن یعنی انکشافِ واقعات

(ج) پراپتی آشا یعنی امید کامیابی۔

(د) نی یاتاپتی یعنی رکاوٹوں کا رفع ہونا۔

(ہ) پھلاگم، یعنی تکمیل کار

تکمیلِ کار کی موزونیت بھی پانچ شرطوں کے پورا ہونے پر حصر رکھتی ہے، جنھیں اصطلاح میں سدّھی کہتے ہیں۔

اور جو درج ذیل ہیں:-

(الف) مکھ (چہرہ) ابتدائی واقعات جو آیندہ واقعات کے پیش خیمہ ہوتے ہیں۔

(ب) پرتی مکھ- فروعی واقعات جو تکمیل کار کے معاون یا مخالف معلوم ہوتے ہیں۔

(ج) گربھ- تکمیل کار کے لئے وہ تدابیر جن سے ظاہرا رکاوٹ پیدا ہوتی ہو لیکن دراصل وہ موید غایت ہوتی ہیں۔

(د) اومرش- جن میں کوئی واقعہ خلاف توقع ظہور میں آتا ہے یعنی قصّے کی روانی میں ایسا قضیہ جس سے توقع کے برعکس نتیجہ نکلے۔

۱- نزوھن- جس میں تمام اجزا کے شمول سے ایک نتیجہ مترتب ہو کر تکمیل کار ہوتی ہے پھر ان کی تفصیلات کا ایک بے پایاں دفتر ہے- جن کا مطالعہ اور تفہیم بہت صبر آزما کام ہے اور ہم بخوف طوالت اور بوجہ فقدان ذوق اس کے بیان کرنے سے گریز کرنا مناسب خیال کرتے ہیں۔

ارکانِ ڈراما ہر قسم کے ڈراما کے لئے مناسب حال ہیرو اور ہیروئن ہوتی ہیں جنھیں سنسکرت میں نائک اور نائکہ کہتے ہیں- چونکہ ڈراما کے قسموں کی کوئی انتہا نہیں ہے اس لئے ہر طبقے کے اشخاص کسی نہ کسی ڈراما کے ہیرو ہو سکتے ہیں- اعلیٰ درجے کے ڈراموں کے ہیرو دیوتا، اوتار یا انسان ہوتے ہیں اور آخر الذکر صورت میں وہ دیومالا، تاریخ یا قصے سے تعلق رکھتے ہیں یا محض مصنف کی تخلیق ہوتے ہیں- چونکہ ان ڈراموں میں لازمی طور پر زیادہ تر حسن و عشق کا تذکرہ ہوتا ہے اس لئے نائک میں ان صفات کا ہونا لازم ہے جو جذباتِ عشق کو اُبھاریں- نائک یعنی ہیرو نوعمر، خوب رُو، جامہ زیب، فیاض، شجاع، خلیق، مہذب اور خاندانی ہونا چاہیے- اصطلاحی تقسیم کے لحاظ سے نائک چار طرح کے ہوتے ہیں:-

(الف) للت، یعنی زندہ دل، تغافل شعار اور خندہ جبیں

(ب) شانت یعنی حلیم اور نیکوکار

(ج) دھیرودات، یعنی عالی حوصلہ، اعتدال پسند اور مستقل مزاج۔

(د) دھیرودھت، یعنی پرجوش، بلند نظر اور متکبر۔

ان چار قسموں کی پھر تقسیم پر تقسیم ہوتی چلی گئی ہے جن کی تعداد ۴۸ پر پہنچتی ہے- جب انسان اوتار اور دیوتا

کا بھی لحاظ رکھا جائے تو اور ۱۴۵ قسمیں ہو جاتی ہیں۔ ہیرو کی اتنی لبسیط تفصیل کا زیر نظر رکھنا مصنف کے امکان سے باہر ہے۔ موٹا اصول یہ ہے کہ ہیرو کے اوصاف اُس کے حسب حال ہونے چاہئیں اور ایسی باتوں کا ترک باوجود ان کی صداقت کے لازم ہے جو ہیرو کے شعار کے خلاف ہوں۔ مثلاً راون کی فیاضی اور علم و فضل کا ذکر قابل حذف ہے، اور سری رام چندر جی کا بالی کو دھوکے سے قتل کرنا ڈراما میں بیان نہیں ہوگا، یا بھیم کا دریودھن کو کمر سے نیچے ضرب لگا کر ہلاک کرنا ناٹک میں قابل نمائش نہیں۔ یہ باتیں گو اُس روایت میں موجود ہوں جس پر ڈراما کا پلاٹ مبنی ہو مگر ان کا تذکرہ ڈرامے کے دائرۂ عمل سے باہر ہے۔

۲ - (ہیروئن) ہیروئن نائکہ کو اپسراؤں، دیویوں، سنتوں کی بیویوں شہزادیوں، رانیوں اور ویشیاؤں سے منتخب کیا جاتا ہے خاص خاص حالتوں کے لحاظ سے نائکہ کی آٹھ قسمیں ہیں۔

(۱) سوادھین تپیکا (پتی برتا) جو اپنے خاوند کی فرماں بردار ہو۔

(۲) وسکا سیجے۔ ایک دوشیزہ جو سولہ سنگار سے آراستہ اپنے عاشق کی منتظر ہو۔

(۳) ورہٹ کنھٹیا۔ جو اپنے خاوند کے بروگ میں بے قرار ہو۔

(۴) کھنڈٹیاں۔ جو اپنے عاشق کی بے وفائی سے نالاں ہو۔

(۵) کلہان ترتیا۔ جو حقیقی یا فرضی تغافل کی شاکی ہو۔

(۶) بپر سدہا۔ وہ جس کا عاشق وقت مقرر پر نہ آئے اور اُسے سراپا حسرت و یاس بنا دے۔

(۷) پروشٹ بھرتریکا۔ جس کا خاوند یا عاشق پردیس میں ہو۔

(۸) ابھی ساریکا۔ جو فوراً اپنے عاشق کو بُلائے یا اس سے ملنے جائے۔

ڈراما نگار کا فرض ہے کہ نائکہ میں وہ باتیں پیدا کرے جنھیں رسالنکار یعنی زیبائش و آرائش کہتے ہیں اور تعداد میں بیس ہیں۔ اور حسب ذیل پندرہ ان میں بہت اہم ہیں:۔

(۱) سوبھا۔ حسن و شباب

(۲) مدھادھریا۔ خوش مزاجی

(۳) دھیریا۔ وفاداری

(۴) بھاؤ - جذباتِ قلب کا خفیف اظہار

(۵) ہاوا - جذبات قلب کا قوی تر اظہار - مثلاً چہرے کا رنگ بدل جانا۔

(۶) ہیلا - جذبات قلب کا قطعی اظہار - مثلاً غش آجانا -

(۷) لیلا - پیا کے طرزِ کلام، لباس وغیرہ کی نقل اُتار کر دل بہلانا -

(۸) ویلاس - طرزِ نگاہ، قول یا فعل سے کسی خواہش کا اظہار

(۹) وچھ چھتی - ہیجان قلب کے باعث لباس اور زیور سے بے پروائی

(۱۰) دھیرم - عجلت اور ہجوم تفکرات کے باعث زیور اور دیگر سامانِ آرائش کو غلط طور پر استعمال کرنا۔

(۱۱) کلکنچتا - متضاد حسیات کی کش مکش مثلاً ایک ہی وقت میں رنج و خوشی کا ہونا۔

(۱۲) موٹا ئیا - خاموشی کو اظہار محبت کا وسیلہ بنانا -

(۱۳) کٹ مٹ - یونہی چھیڑ کے لئے پیا کے اظہارِ محبت سے برا ماننا -

(۱۴) وکرت - شرم وحیا کے باعث جذبات دلی کو دبانا۔

(۱۵) للت - غرورِ حسن اور لذتِ وصال کا اظہار مثلاً ناز سے اٹھلا کر چلنا، پر تکلف کپڑے پہننا، سنگار کرنا۔

دیگر ارکانِ ڈراما ہیرو اور ہیروئین کے علاوہ دیگر ارکانِ ڈراما جن سے ڈرامے کا رنگ یعنی جسم بنتا ہے حسب ذیل ہیں -

(۱) پیت مرد - ہیرو کا رفیق اور رازداں -

(۲) پرتی نایک - ہیرو کا مخالف (جیسے انگریزی ڈرامے میں (villian) ولین کہتے تھے اور دورِ حاضرہ میں اُسے ترک کر دیا گیا) جیسے سری رام چندر جی کا مخالف راجہ راون اور سری کرشن جی کا مخالف راجہ ششپال اور یدشٹھر کا مخالف دریودھن -

(۳) مصاحب، وزرا، ندیم اور ملازم

(۴) ودیٹ - ندیم خاص، فنون لطیفہ، خصوصاً موسیقی اور نظم کا ماہر - وہ کسی اہم کیرکٹر کا اتالیق اور بے تکلف رفیق ہوتا ہے -

(۵) وِدُوشَک ۔ ہیرو کا ظریف اور ادنیٰ رفیق نہ کہ نوکر۔ عجیب بات یہ ہے کہ اس کے فرائض ہمیشہ کسی برہمن کو تفویض کئے جاتے ہیں۔

اصطلاحی تعریف کے مطابق بدوشک وہ شخص ہے جس کی مضحکہ خیز عمر، لباس اور بھدّا جسم لوگوں کو ہنسائے۔ اس کا پارٹ سہو و خطا کا مجموعہ ہوتا ہے۔ وہ ایک شخص کی بجائے دوسرے کا نام لے لیتا ہے، اپنے فرض بھول جاتا ہے اور ہر ستوں سے جو اس کے راستہ میں آئے ٹکریں کھاتا ہے۔ اسے ایک پیرِ نابالغ سمجھنا چاہیئے، جو ہر وقت کھانے پینے کی چیزوں کی تلاش میں رہتا ہے۔ ہمیشہ مشکلات کی الجھنوں میں پھنسا رہتا ہے۔ قیامت کا مغلوب الغضب ہے مگر روتے روتے بچّوں کی طرح ہنس بھی دیتا ہے۔ اڈیسن، مارمنٹل اور شلگل اسے مغربی تھیٹر کے (ج) بفون اور فول (ج) ظریف مسخرے پر ترجیح دیتے ہیں۔

(۶) سکھیاں ۔ ہیروئین کی سہیلیاں۔

(۷) ادنیٰ افراد ۔ سوسائٹی کے ہر طبقے سے لئے جاتے ہیں۔ چنڈال بھی اسٹیج پر آجاتے ہیں۔ رنواس میں راجہ کی خدمت کے لئے خواصوں کا ہونا ضرور ہے جو رامشگروں (گائیوں) کے فرائض بھی بجا لاتی ہیں۔

ڈرامے کی نمائش سے مدعا

ڈرامے کو اسٹیج پر دکھانے کا یہ مدعا ہے کہ تفریح اور ہنسی کھیل کے پردے میں لوگوں کو تلقین و تبلیغ کی جائے اور اس غرض کو وہی ڈراما پورا کرسکتا ہے جو ان جذبات کے اثر کو تماشائیوں کے دل پر نقش کردے جن کا اظہار مدنظر ہو۔ ان جذبات کو رَس یعنی ذائقہ یا مزہ کہتے ہیں اس حسن و انشا اور اس کے احساس پر معتوی ہوتے ہیں لیکن عموماً یہ اثر معلول نہیں بلکہ علت ہوتا ہے۔ یہ اثر بھاؤ سے پیدا ہوتا ہے۔ جس مراد دل کی کیفیت ہے اس کیفیت قلب کے مظہر وہ لوگ ہوتے ہیں جو اسے محسوس کرتے ہیں اور اس کا اثر ان لوگوں کے دلوں پر ہوتا ہے جو اسے مشاہدہ کرتے ہیں۔ بھاؤ کی دو قسمیں ہیں۔ (۱) ستھاین (دائمی) (۲) وِبھی چارن (عارضی) دائمی کی نو۹ قسمیں ہیں جن کی تفصیل درج ذیل ہے:-

(۱) رَتی ۔ کسی چیز کی خواہش جو دیکھنے یا سننے یا یاد کرنے سے پیدا ہو۔

(۲) ہاس ۔ ہنسی یا خوشی ۔ یہ ہنسی خندہ تضحیک سے متمیز ہوتی ہے۔

(۳) شوگ ۔ معشوق سے جدائی کا رنج یعنی غم ہجر۔

(۴) کرودھ، جبر و سختی کی مدافعت

(۵) اُت سار، بلند خیالی یا وہ حس جو شجاعت، فیاضی اور رحم کی محرک ہو۔

(۶) بھے - خوفِ سرزنش

(۷) جُگپ ساہ - نفرت و حقارت - یعنی وہ کیفیت قلبی جو کسی مکروہ شے کے دیکھنے، چھونے یا اس کا ذکر سننے سے پیدا ہو۔

(۸) وِسمے، حیرت - یعنی وہ کیفیتِ قلبی جو کسی حیرت انگیز چیز کے دیکھنے، چھونے یا اس کا ذکر سننے سے پیدا ہو۔

(۹) شانت، وہ کیفیت قلبی جو تمام متعلقاتِ انسانی کو فانی اور حقیر سمجھتی ہے۔ عارضی بھاؤ کی طرف متوجہ ہونے سے پہلے چند دیگر اقسام کا ذکر کرنا مناسب ہے کہ یہ عارضی اور دائمی بھاؤ ہر دو میں مشترک ہیں یعنی:

(الف) آدی بھاؤ، وہ ابتدائی اور متعلقہ کیفیات جن سے دل یا جسم کی کوئی خاص حالت ظاہر ہوتی ہے۔

(ب) انو بھاؤ، وہ خارجی علامات ہیں جو بھاؤ کی ہستی کو ظاہر کرتی ہیں۔

(ج) ستوک بھاؤ، جذبات کا بلا ارادہ فطری اظہار جو مندرجہ ذیل آٹھ اقسام پر مشتمل ہے۔

۱- ستمبھ، بے حس و حرکت ہو جانا

۲- سوید، پسینہ آنا

۳- رومانچا، جسم کے رونگٹوں کا کھڑا ہونا۔

۴- سور وِکار، آواز کا متغیر ہونا۔

۵- وے پتھو۔ جسم کا کانپنا

۶- ورن وِکار۔ چہرہ پر ایک رنگ آنا اور ایک جانا

۷- اشرو۔ آنسو

۸- پرلئے۔ ہاتھ پاؤں کا کام نہ دینا

ویبھی چارن (عارضی) بھاؤ کی حسب ذیل قسمیں ہیں:

(۱) نروید۔ کسرِ نفسی۔ اسکے (وے بھاؤ) علائق دنیاوی سے بیزاری اور گیان حاصل کرنے کا شوق۔ اور

(انو بھاؤ) آنسو، ٹھنڈی آہیں، اور بے چینی کا اظہار

(۲) گلانی - برداشت کی ہمّت نہ رہنا - اسکے

وی بھاؤ غم و اندوہ کی فراوانی، ریاضت جسمانی یا خوشی، بھوک اور پیاس کی شدّت اور

انو بھاؤ کاہلی، چہرے کے رنگ کا تغیر اور اعضاء کا کانپنا۔

(۳) شنکا - ناپسند امر کے واقع ہونے کا اندیشہ یا پسندیدہ امر کے واقع ہونے میں شک اسکے

وی بھاؤ دوسرے شخص سے نفرت یا ذاتی بداعمالی۔ اور

انو بھاؤ کانپنا، نگاہ اور حرکات میں پریشانیِ خاطر کا اظہار، خلوت پسندی

(۴) اسویا - دوسرے کی عظمت و برتری کو دیکھکر جلنا اور اس کی تذلیل کے درپے ہونا - اسکے

وی بھاؤ زود رنجی، کمینہ پن اور

انو بھاؤ غصے کے تیور، عیب چینی۔

بعض مصنفین ارشے کو اسویا کا مترادف خیال کرتے ہیں لیکن ایک عالم اس کو اسویا کی قسم قرار دے کر اُسے حسد اور رقیب کی عزت و تواضع کے برداشت نہ ہونے تک محدود کر دیتا ہے۔

(۵) مدہ - سرخوشی، وفورِ مسرت اور غموں کو بھول جانا - اسکے

وی بھاؤ نشیات کا استعمال اور

انو بھاؤ چلنے میں لڑکھڑانا۔ لفظوں کا مُنہ سے رُک رُک کر نکلنا، غنودگی، کبھی ہنسنا کبھی رونا

(۶) سَرم - تھکان - اسکے

وی بھاؤ جسمانی مشقتیں۔ خواہشاتِ نفسانی میں انہماک

انو بھاؤ پسینہ، پژمردگی۔

(۷) اسئے کام سے جی چرانا - اسکے

وی بھاؤ تھکن، آرام طلبی، حاملہ ہونا، گیان، دھیان اور

انو بھاؤ رُک رُک کر بادلِ نخواستہ چلنا، سر نیوڑائے رہنا، جمائیاں لینا، چہرے کے رنگ کا سیاہ ہو جانا

(۸) دتیئے ۔ محنت اور تکلیف کے باعث کبیدہ خاطر ہونا۔ اسکے

وی بھاؤ | بے وفائی، بے پروائی، نفرت اور

انو بھاؤ | بھوک، پیاس، پھٹے پرانے کپڑے، چہرا اُترا ہوا۔

(۹) چنتا ۔ درد آمیز غور، ناگوار باتوں کو یاد کرنا۔ اسکے

وی بھاؤ | کسی مرغوب طبع چیز کا کھوجانا اور

انو بھاؤ | آنسو، آہیں، تغیر رنگ، بدن میں آگ سی لگ جانا۔

(۱۰) موہ ۔ حیرانی، گھبراہٹ یعنی اس بات کا فیصلہ نہ ہو سکے کہ کیا کیا جائے اور کیا نہ کیا جائے۔

وی بھاؤ | خوف، دیدہ دلیری، درد آموز یاد اور

انو بھاؤ | سر چکرانا، زمین پر گر پڑنا، بے ہوش ہو جانا۔

(۱۱) سمرتی یاد ۔ یاد

وی بھاؤ | یاد کرنے کی کوشش، اجتماع خیالات

انو بھاؤ | بھویں تننا۔

(۱۲) دھرتی ۔ قناعت، صبر، طمانیتِ قلب اسکے

وی بھاؤ | علم، طاقت۔

انو بھاؤ | تعیش بلا خلل، صبر سے تکلیف برداشت کرنا۔

(۱۳) وریدا ۔ حیا، تعریف و تعریض سے پہلو بچانا۔ اسکے

وی بھاؤ | ناواجبیت سے آگاہ ہونا، بے عزتی شکست اور

انو بھاؤ | آنکھیں نیچی رہنا، سر جھکائے رہنا، منہ چھپانا، لجانا

(۱۴) چپلتا ۔ تلوّن، عجلت، باربار ایک چیز کو دوسری سے بدلنا۔ اسکے

وی بھاؤ | حسد، نفرت، طیش، خوشی

انو بھاؤ | خشم آلود نگاہیں، گالی گلوچ، مارپیٹ، جو جی میں آئے کر گزرنا۔

(۱۵) ہرش - خوشی، تفریحِ قوائے ذہنی - اسکے

وی بھاؤ | عاشق دوست یا سہیلی سے ملنا، بیٹا پیدا ہونا -

انوبھاؤ | لڑکھڑا، پسینہ آنا، آنسو نکل آنا، سسکیاں لینا، آواز بدل جانا

(۱۶) آویگ، بے قراری، تشویش جو کسی خلاف توقع یا ناخوش گوار واقعہ کے ظہور میں آنے سے پیدا ہو- اسکے

وی بھاؤ | کسی دوست یا دشمن کی آمد- کوئی ارضی یا سماوی حادثہ ہونا- کسی فوری خطرے کا اندیشہ

انوبھاؤ | پھسل جانا، گر پڑنا، قلابازی کھانا، عجلت، طاقت رفتار نہ ہونا-

(۱۷) جرتا- کسی حس کا بے کار ہو جانا، سب قسم کے کام کاج کے ناقابل ہو جانا اسکے

وی بھاؤ | کسی خوش گوار یا ناگوار چیز یا امر کا بحد کثیر پیش آنا، سننا یا دیکھنا-

انوبھاؤ | خاموشی، ٹکٹکی باندھ کر دیکھنا، معاندانہ تغافل-

(۱۸) گرو- عجب و تکبر، اپنے آپ کو سب سے بڑا سمجھنا- اسکے

وی بھاؤ | خاندان، حسن، مرتبہ یا حکومت پر اترانا -

انوبھاؤ | بے ادبی، ابرو پہ بل، گستاخی، قہقہہ، قوت آزما کاموں پر ہاتھ ڈالنا-

(۱۹) وشاد - کامیابی سے مایوسی ہونا مصیبت کا اندیشہ - اسکے

وی بھاؤ | دولت، ناموری یا اولاد حاصل کرنے میں ناکام رہنا یا ان کا ضائع ہو جانا

انوبھاؤ | آہیں بھرنا، دل دھڑکنا، خود فراموشی، دوستوں اور مربیوں کی تلاش میں رہنا

(۲۰) اوت سکیٔ - بے صبری اسکے

وی بھاؤ | انتظار یار

انوبھاؤ | بے قراری، سستی، آہیں

(۲۱) نِدرا - غنودگی، قوائے ذہنی کا تشنج یا اعضا کا معطل ہو جانا - اسکے

وی بھاؤ | جسم کا اور دل کا تھک جانا

انوبھاؤ | پٹھوں کا ڈھیلا پڑ جانا، آنکھیں جھپکانا، جمائی لینا، اونگھنا

(۲۲) آپسمار - بھوت چمٹنا یا ستاروں کا گردش میں آنا اسکے

وی بھاؤ | ناپاکی، خلوت، وفورِ خوف ورنج

انوبھاؤ | زبان منھ سے باہر نکالے پھرنا، تشنج کے باعث زمین پر گرنا، منھ میں کف آنا آہیں بھرنا، کانپنا۔

(۲۳) سپت - نیند آنا۔ اسکے

وی بھاؤ | نیند آنا اور

انوبھاؤ | آنکھیں بند کرنا، حرکت نہ کرنا، زور زور سے سانس لینا۔

(۲۴) دیورھ - احساس کا کھلنا، نیند سے جاگنا۔ اسکے

وی بھاؤ | غنودگی کا رفع ہونا

انوبھاؤ | آنکھیں ملنا، انگلیاں چٹخانا، اعضا کو جھٹکنا۔

(۲۵) امرش - رقابت یا مخالفت سے بے قرار ہو جانا۔ اسکے

وی بھاؤ | شکست، بے عزتی

انوبھاؤ | پسینہ، آنکھوں کی سرخی، سر کا ہلنا، بدزبانی، مار پیٹ

(۲۶) وستھا - بھیس بدلنا، افعالِ ذاتی سے جذبات کو چھپانے کی کوشش کرنا۔ اسکے

وی بھاؤ | حجاب، مکر، تعلّی

انوبھاؤ | اصلی طریقوں کے خلاف دیکھنا، کلام کرنا یا کام کرنا۔

(۲۷) اگرتا - جبر و جور۔ اسکے

وی بھاؤ | قصور یا جرم کی تشہیر، خبث طبعی

انوبھاؤ | بدنام کرنا، گالیاں دینا، پیٹنا

(۲۸) متی - اندیشہ، ذہنی نتیجہ، اسکے

وی بھاؤ | شاستروں کا پڑھنا

انوبھاؤ | سر ہلانا، تیوری چڑھانا نصیحت یا ہدایت دینا۔

(۲۹) ویادھی - بیماری ۔ اسکے

وی بھاؤ	اخلاط کا بگڑنا، گرمی یا سردی کا اثر، جذبات نفسانی کا ہیجان -
انو بھاؤ	مناسب حال علاماتِ جسمانی

(۳۰) اُنماد - غور و فکر کا فقدان - اسکے

وی بھاؤ	معشوق یا کسی مرغوب شے کا ہاتھ سے جانا، قسمت کا پلٹ جانا
انو بھاؤ	بے تکی باتیں کرنا - بغیر کسی سبب کے ہنسنا، رونا یا گانا

(۳۱) مرن - موت - اسکے

وی بھاؤ	دم نکلنا، زخمی یا مضروب ہونا -
انو بھاؤ	زمین پر گرنا، بے حس و حرکت ہو جانا -

(۳۲) ترس - بلا وجہ ڈرنا - اسکے

وی بھاؤ	خوف ناک آوازیں سننا، ڈراؤنی چیزیں دیکھنا -
انو بھاؤ	حرکت نہ کر سکنا، کانپنا، پسینہ آنا، آنکھوں کا ڈھیلا پڑ جانا -

(۳۳) وِترک - غور، بحث - اسکے

وی بھاؤ	مشتبہہ قرائن کا احساس اور
انو بھاؤ	سر ہلانا، بھویں چڑھانا -

اس کے متعلق پروفیسر شاداں بلگرامی کیا خوب فرماتے ہیں کہ " ان اصولوں اور تقسیموں پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے بھی یہ امر واضح ہوتا ہے کہ ان کے موجدوں کو جذبات انسانی کے طوفانی سمندر کی تہ میں پہنچنے میں کس قدر دسترس و تصور و رسائی ذہن حاصل تھی - مختلف جذبات کی تشریح ہی کیا کم تھی - پھر اس پر طرّہ یہ کہ وجوہ تحریک کا پتا لگانا اور اس کی تعیین کرنا کہ جذبات اندرونی کا اعضا، خارجی پر کیا اثر پڑتا ہے، کتاب فطرت کے عمیق مطالعے کی دلیل نہیں ہے تو اور کیا ہے "

رس | جیسا کہ قبل ازیں اجمالاً بیان کیا گیا ہے - اس اصطلاح کی علت وہ نسبت ہے جو حواسِ ذہنی اور جسمانی میں

پائی جاتی ہے مثلاً محبت یا نفرت کے احساس کو شیرینی یا تلخی کا ذکر کرکے ظاہر کرنا۔

رس ہوتے تو عبارت میں نہیں لیکن وہ اُس اثر سے محسوس ہوتے ہیں جو سامعین یا ناظرین پر پڑتا ہے۔ ابتدا میں وہ بھاؤ سے منطبق معلوم ہوتے ہیں مگر غور سے دیکھو تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ حقیقت کے خلاف ہے۔ اور رس دراصل بھاؤ کا ماحصل ہے۔

بھرت کی تشریح کے مطابق رس آٹھ قسم کے ہیں۔ لیکن بعض علما حسب ذیل نو اقسام قرار دیتے ہیں۔

(۱) سرنگار۔ عشق — (۲) ہاسیے۔ مسرت

(۳) کرونا۔ نرم دلی — (۴) راودر۔ غصہ

(۵) ویر۔ ہمت — (۶) بیانک۔ خوف

(۷) بیبھتس۔ نفرت — (۸) ادبھوت۔ تعجب

(۹) شانت۔ امن وسکون

اگرچہ اس فہرست کا پھیلاؤ ممکن ہے مگر باقی تمام جذبات انہیں کے ذیل میں آجاتے ہیں۔ ہند قدیم کے ڈرامے میں گو جذبۂ عشق کو درجۂ امتیاز حاصل ہے مگر یہ کوئی جزو لاینفک نہیں۔ اور متعدد ایسے ڈرامے ہیں جن میں عشق کا نام تک نہیں آتا۔ عشق کی تین قسمیں قرار دیگئی ہیں۔

(الف) سنبھوگ۔ عاشق ومعشوق کو ایک دوسرے سے یکساں محبت ہو اور وہ ملتے رہتے ہوں۔

(ب) ویوگ۔ عاشق ومعشوق ایک دوسرے کی محبت سے آگاہ نہ ہوں اور نہ ملتے ہوں۔

(ج) وپریوگ۔ وصل کے بعد فراق ہو۔

ویر۔ یعنی ہمت کا اظہار تین طریقوں سے ہوتا ہے۔ (۱) فیاضی (۲) رحم اور (۳) شجاعت سے۔

بیبھتس۔ یعنی نفرت جو کسی گھناونی چیز یا بدبو یا گالی گلوچ سے پیدا ہو۔

راودر۔ کمال طیش کو کہتے ہیں۔ جس کا اظہار زور سے ہاتھ پاؤں مارنے دھمکیاں دینے اور مار پیٹ کرنے سے ہوتا ہے۔

ہاسیے۔ وہ مسرت ہے جو اپنے یا کسی اور کے جسم یا تقریر یا لباس وغیرہ کی تضحیک سے پیدا ہو۔

روبھوت یعنی تعجب جو غیر معمولی یا فوق العادت امور کے احساس سے پیدا ہوا اور اس کا اظہار چیخنے، کانپنے اور پسینے پسینے ہونے سے ہوتا ہے۔

مختصر یہ کہ ان حسیات کی افراط یا تفریط کی نمایش سے مقصد یہ ہوتا ہے کہ لوگوں کو تبلایا جائے کہ نفس امارہ کو قابو میں رکھنا ضروری ہے۔ اور اس طرح ڈراما اعلیٰ تعلیم کا سرچشمہ، مذہب کا مصلح اور معاشرت کا محافظ بن جاتا ہے۔

انشا اور زبان بھرت کے قول کے مطابق شاعر یعنی ڈراما نگار کو منتخب اور دل پسند الفاظ استعمال کرنا چاہئیں۔ اور طرز ادا شاندار اور شستہ ہونا چاہیے جو فصاحت و بلاغت سے مزین ہو۔ اس ارشاد کی تعمیل میں اس قدر موشگافیاں کی گئیں کہ زمانۂ قدیم کے ڈرامے انسانی فہمید سے بالاتر ہو گئے۔ مگر کالیداس اور بھوبھوتی کی زبان از بس سلیس ہے۔

یہ ڈرامے زیادہ تر نثر میں ہیں لیکن تخیل کی بلند پروازی کے اظہار کے لیے جا بجا نظم سے کام لیا گیا ہے۔

قدیم ڈراموں کی ایک اور قابل ذکر خصوصیت یہ ہے کہ مختلف طبقات کے اشخاص کے لیے مختلف زبان استعمال کی گئی ہے۔ ہیرو اور مشہور اصحاب سنسکرت میں گفتگو کرتے ہیں لیکن مستورات اور عام لوگ پراکرت میں باتیں کرتے ہیں۔ مسٹر ہور وٹنز سنسکرت ٹرنٹی کالج ڈبلن تو فرماتے ہیں کہ قدیم ترین ہندی ڈرامے سنسکرت میں نہیں بلکہ پراکرت میں لکھے گئے تھے اور سنسکرت میں ڈراما لکھنا مہاراجہ ہرش دیو کے عہد سے شروع ہوا۔ نیز ان کے نزدیک ہندی ڈرامے کا باوا آدم بھرت منو کی طرح محض اسم بے مسمیٰ ہے۔

اسٹیج سینری وغیرہ بقول ڈاکٹر ولسن قدیم ہند میں کبھی کوئی عمارت اس غرض سے تعمیر نہیں کی گئی کہ اس میں عوام الناس کی تفریح طبع کے لیے کھیل تماشہ کیا جاتا۔ اور اس لیے سین سینری کا انتظام ناممکن محض تھا۔ اکثر ڈراموں کے مطالعہ سے پایا جاتا ہے کہ شاہی محلات میں ایک کمرہ ہوا کرتا تھا جسے سنگت سال کہتے تھے اس میں رقص و سرود کی مشق کی جاتی تھی۔ کہیں ایسی عمارت کا ذکر نہیں جس میں عام لوگوں کو مفت یا ادائے زر ان تماشوں کے دیکھنے کا موقع ملتا۔ حقیقت یہ ہے کہ کسی تھیٹر کی تعمیر کا خیال اس وقت کے تمدن سے بالاتر تھا خود انگلستان میں ملکہ الزبتھ کے عہد سے پہلے کوئی مستقل تھیٹر نہ تھا لوگوں کا طرز معاشرت اور ملک کی آب و ہوا کسی ایسی تعمیر کی مقتضی نہ تھی جس سے تھیٹر کا کام لیا جاتا۔ امرا کے مکانوں کے سامنے وسیع صحن ہوا کرتے تھے، جہاں ڈرامے دکھائے جاتے تھے اور لوگ فرش

سے دیکھتے تھے۔ قدیم ہندی ڈرامے کی تاریخ کے مطالعہ کے وقت یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اس کی نمائش کوئی معمولی بات نہ تھی جس کی غرض محض تفنن طبع ہو، بلکہ وہ ہمیشہ کسی مذہبی تقریب یا قومی تیوہار کی جزو اعظم ہوتی تھی۔ ڈرامے کے متعلق ضخیم کتابیں موجود ہیں۔ نگران میں تھیٹر کا ذکر تک نہیں۔ ہاں سنگت رتن کار میں (جو فن ڈرامہ کے متعلق ایک جامع کتاب ہے) ارتجالاً ایک ایسی عمارت کا ذکر کیا گیا ہے جہاں رقص وسرود کے تماشے دکھائے جاتے تھے۔ پروفیسر ہورروٹز آج سے چودہ سو سال قبل اجین میں شکنتلا کی تمثیل کا نقشہ حسب ذیل الفاظ میں کھینچتے ہیں۔

”کالیداس نے ایک نیا ڈرامہ تیار کیا ہے جس کی پہلی نمائش موسم بہار میں قرار پائی ہے۔ اہل اجین اپنے شاعر پر ناز کر رہے ہیں اور فرط ارادات سے کہتے پھرتے ہیں کہ سلاست زبان اور صداقت جذبات میں ہندوستان کا کوئی ڈرامہ شکنتلا سے لگا نہیں کھا سکتا۔ مہاراجہ بکرماجیت خواہش ظاہر کی ہے کہ ڈرامہ شاہی محل میں اسٹیج کیا جائے منتخب روزگار ایک یکہ جگت استاد شاعر علم پرور دربار اور اس پر موسم بہار کے اجتماع سے جو کیفیت پیدا ہوگی سب اس کے لیے ہمہ تن انتظار ہیں۔ محل کا سنگت سال جو بالعموم رقص وسرود کی محفلوں کے لیے وقف تھا شکنتلا کی نمائش کے لیے تیار کیا گیا ہے۔ اکٹھے ہو جانے والے بڑے بڑے دروازوں کی جگہ اسٹیج کا زردوزی پردہ لٹکا ہے جس کے سامنے ایک کشادہ صحن میں سامعین کی نشست کا انتظام ہے۔ صحن کے گرداگرد سنگ مرمر کے خوبصورت ستون حلقہ باندھے کھڑے ہیں جن پر تازہ پھولوں کے ہار چڑھائے جا رہے ہیں۔ صحن کے عین وسط میں سرخ رنگ کا شاہی شامیانہ نصب ہے جس کی سنہری جھالریں چکاچوند کا عالم پیدا کر رہی ہیں شامیانہ چھ نقرئی چوبوں پر قائم ہے اور چوبیں بجائے زمین کے پھولوں کے ڈھیروں پر رکھی ہیں۔ اسٹیج کے سامنے بھی پھول کثرت مگر سلیقہ سے سجائے ہیں۔ تھیٹر کے پہلو میں شاہی جھنڈا ہوا میں لہرا رہا ہے۔ اسٹیج کا پردہ لعل والماس کی ایک زنجیر سے لٹکا رکھا ہے۔ یہ گرانبہا زنجیر شاعر کی نذر کی جائے گی۔ کیونکہ مہاراجہ خوب جانتا ہے کہ ادبیات کی قدر کیسے کرتے ہیں۔

سپیدۂ صبح کی نمود کے ساتھ اسٹیج کے عقب میں ساز چھڑتے ہیں اور مہاراجہ بکرماجیت تاج سر پر رکھے شاہی لباس پہنے اپنے خدم و حشم کے جھرمٹ میں جلوہ افروز ہوتا ہے۔ ماتحت راجاؤں کو تخت کے بائیں

اور مہارانی اور کنیزوں کو دائیں ہاتھ پر جگہ ملتی ہے مہارانی کی خواص کے ہاتھ میں ایک سونے کی بانسری اور بہار پھولوں کا گلدستہ ہے جو مہارانی ملک الشعراء کو تحفہ دے گی۔ سیاہ فام غلام سرخ وردیاں پہنے اور ارغوانی کمربند لٹکائے فواکہات تقسیم کرتے پھرتے ہیں۔ اس کالی گھٹا میں سفید گردنوں والی ماہ جبیں خاتونیں موتیوں کی مالا پہنے الماس کا جگمگا سر پر رکھے بجلی سی چمک رہی ہیں۔ دور دراز مقاموں سے آئے ہوئے معزز مہمان اپنی اپنی جگہوں پر بیٹھے باتوں میں مشغول ہیں۔ وزرا سلطنت پیشوایان دھرم برہمن چھتری غرضیکہ اجین کی سوسائٹی کی روح اس مجلس میں موجود ہے۔ کہیں چند مدبّر نیپال کی کسی بغاوت کے استیصال کی تدابیر پر بحث کر رہے ہیں۔ کئی شوقین مزاج کسی معشوق کی باتوں یا مرغوں کی پالی کا ذکر کر رہے ہیں۔ ایک سکون پرور گوشہ میں شاہی جوتشی درہامیدا ایک سفید ریش ایرانی سے سرگرم کلام ہے۔ شاہی مدیر سنسکرت لغات کے آخری جزو اپنے اس چینی دوست کے حوالہ کر رہا ہے جو جنوبی چین سے محض اس غرض کے لیے آیا ہے۔ یکایک سارنگی، ستار، اور بانسری ہم آہنگ ہو کر کوئی خوش آیند چیز بجاتے ہیں۔ اور چند خوش گلو نوجوان سامنے آکر بھجن گاتے اور مہاراج اور برہمنوں کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ اس کے بعد سوتر دھار آشیرباد دیتا ہے اور ظرافت آمیز نظم میں حاضرین سے توجہ کی التماس کرتا ہے۔ شاہی حاجب جواہرات کی زنجیر کھول کر کالیداس کے سر پر رکھ دیتا ہے۔ اور پردہ دو حصوں میں تقسیم ہو کر پھٹ جاتا ہے۔ تالیوں اور تحسین کے نعروں سے معلوم ہوتا ہے کہ جنگل کا سین جس سے ڈراما کا افتتاح ہوتا ہے، بہت مقبول ہوا ہے۔ پہاڑ سے آبشار کے گرنے کی آواز دور تک سنائی دیتی ہے اور نو طلوع آفتاب کی سنہری شعاعیں سرسبز درخت کے پتوں سے چھن چھن کر مہاراجہ وشونت (ایک کیرکٹر) کے چہرے پر پڑ رہی ہیں۔ مہاراجہ دہقانی لباس پہنے تیر و کمان ہاتھ میں لیے اپنی شکاری رتھ سے اترتا ہے اور رتھ بان سے فصیح سنسکرت نظم میں مخاطب ہوتا ہے۔ اب اسٹیج کے پچھلے حصہ کو بلند کیا جاتا ہے اور ایک چراگاہ نظر آتی ہے جس میں دو سانولے رنگ کی لڑکیاں پودوں کو سینچ رہی ہیں۔ سوتر دھار اپنے لمبے عصا کو گردش دے کر شکنتلا کے اسٹیج پر آنے کا اعلان کرتا ہے۔ دم بخود حاضرین یہ دیکھنے کے لیے بیتاب ہیں کہ آیا ایکٹرس اپنے فرض سے عہدہ برآ ہوتی ہے یا نہیں۔ وہ اپنے لب کھولتی ہے اور اس کے منہ سے ہر لفظ موسیقی میں ڈوب کر نکلتا ہے اس کے سینہ کا ابھار اس کی رعنائی اور بلا تصنع حرکات حاضرین کے دل پر قبضہ کر لیتی ہیں۔ دربا کو فرط حیرت سے تالی تک بجانے کا

ہوش نہیں رہتا۔ اور اس طرح یہ ناٹک انجام تک پہونچتا ہے"۔

اسی طرح ڈاکٹر ولسن سنگت سال کے متعلق فرماتے ہیں کہ اس کے متعلق علما نے حسب ذیل ہدایات بیان کی ہیں۔

"ناچ کا کمرہ کشادہ اور خوشنما ہونا چاہیے اس کی چھت اعلیٰ اور ٹھوس ستونوں پر قائم ہو اور ستونوں پر پھولوں کے ہار چڑھائے جائیں۔ گھر کا مالک وسط میں سنگھاسن پر بیٹھے۔ اہل حرم کو بائیں ہاتھ پر اور معززین کو دائیں ہاتھ پر جگہ دیجائے ان کے پیچھے اہلکاران سلطنت یا گھر کے ملازم ہوں۔ شاعروں، جوتشیوں، ویدوں اور دیگر علما، کو درمیان میں بٹھایا جائے۔ خوبصورت خواصیں آقا کے گرد حلقہ باندھے کوئی پنکھا اور کوئی چوری ہلائے اور عصا بردار جابجا امن اور خاموشی قائم رکھنے کے لیے متمکن کیے جائیں۔ جب تمام لوگ بیٹھ جائیں تو ساز بجے۔ جس کے بعد سب سے لائق رقاصہ پردے سے نکل کر سامنے آئے۔ حاضرین کو سلام کرے اور ناچتی ہوئی حاضرین پر پھول برسائے۔ ان دونوں بیانوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ

(۱) حاضرین اور تماشہ گروں کے درمیان ایک پردہ حائل ہوتا تھا۔

(۲) گاہے گاہے سنیری بھی استعمال کی جاتی تھی۔

(۳) چیزیں بھی سٹیج پر آتی تھیں۔

(۴) زنانے پارٹ عورتیں کیا کرتی تھیں۔

(۵) کیرکٹر کے مناسب حال لباس پہنا جاتا تھا۔

اس کے علاوہ اُس وقت کے تمدن کی بھی جھلک نظر آجاتی ہے، جس پر روشنی ڈالنا ہماری بحث سے خارج ہے۔

قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں ایکٹروں کی کمپنیاں جابجا موجود تھیں۔ یہ لوگ قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ ان ایکٹروں کے زمرۂ احباب میں نغز گو شعرا اور پرلے درجے کے پنڈت پائے جاتے ہیں اگلے زمانہ میں شعرا کی دوستی فرماں روایانِ ملک و مقتدایانِ دین تک محدود ہوتی تھی۔ اس لیے ایکٹروں اور شاعروں کا ہمنشیں اور ہم مشرب ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ ان کے پیشے کی کمال عزت و توقیر کی جاتی تھی۔

ایکٹروں کو کہیں بھی شودروں اور آوارہ گردوں کے گروہ میں شامل نہیں کیا گیا۔ بلکہ یہ پیشہ عرصہ دراز تک برہمنوں کے لیے مخصوص رہا۔

ہندی اور یونانی ڈراما

ہندوستان میں ڈراما کس طرح پیدا ہوا ایک ایسا سوال ہے کہ قطع نظر روایات مذہبی اس کا جواب دینا مشکل ہے لیکن اس سے مجال انکار نہیں کہ سنسکرت کی صرف و نحو کے موجد پانانی سے قبل ڈراما ہندوستان میں رائج تھا۔ سنسکرت صرف و نحو کا نامور شارح پتانجلی بھی اپنی تصنیف میں ڈراموں کا حوالہ دیتا ہے۔ مگر باوجود اس کے اکثر علما کا خیال ہے کہ ہندوستان نے یورپ کے دیگر ملکوں کی طرح ڈراما یونان سے مستعار لیا۔ وجہ اشتباہ یہ ہے۔ کہ سکندر اعظم کے زمانے سے یونانی نو آبادیاں بندرگاہوں اور تمام مشرقی تجارتی مرکزوں میں قائم تھیں، جہاں یونانی اکثر تفریح طبع کے لیے ڈرامے کیا کرتے تھے۔ ممکن ہے کہ ہندی ڈرامے کے مرکز اُجین اور قنوج تک یونانی تجارت اور تہذیب کی روح پہنچ گئی ہو۔ یا کالیداس یونانی ڈراموں سے آشنا ہو۔ لیکن اگر یہ تمام ممکنات درست بھی ہوں تو بھی یہ نتیجہ لازم نہیں آتا کہ ڈراما ہندوستان کی چیز نہیں اور یونان کا عطیہ ہے۔ اس بات کا کوئی ثبوت موجود نہیں کہ یونانی ڈرامے نے ہندی ڈرامے پر کوئی اثر ڈالا۔ کیونکہ اوّل یونانی اور ہندی ڈرامے کے اصول اور ترتیب میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ دویم یونانی اصول اتحاد ثلاثہ سے سرمو انحراف نہیں کرتے اور ہندی ڈرامے میں اتحاد مکانی و زمانی کی مطلق پرواہ نہیں کی جاتی۔ سوم ایک ہی ڈرامے میں ٹریجڈی اور کومیڈی کے جلوے دکھانا قدیم ہندی ڈراما نویسوں کا شعار ہے۔ جو یونانی اسٹیج میں روا نہیں۔ چہارم یونانیوں کے برعکس ہندی ٹریجڈی اور کومیڈی میں کوئی تمیز نہیں کرتے بلکہ ان کے یہاں ٹریجڈی کی صنعت معدوم ہے۔ اس کے علاوہ انسائی کلوپیڈیا کا مقالہ نگار معترف ہے کہ ہندوستان فن ڈراما کے لیے کسی غیر ملک کا مرہون منت نہیں۔ فن ڈراما کا وحید العصر مبصر شلگل اپنی مشہور کتاب موسومہ فن و ادبیات ڈراما میں لکھتا ہے کہ "ہندوستانیوں میں جن کی معاشرتی اور ذہنی تہذیب لاکھوں زمانہ نامعلوم سے چلی آتی ہے ڈراما اُس وقت موجود تھا جبکہ اس پر کسی بیرونی ملک کا اثر پڑنے کا سان گمان بھی نہیں ہو سکتا۔" ایسی صورت میں یہ تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے کہ ڈراما خالص ہندی چیز ہے۔ ہندوستانی کے بعض ماہرین فن ڈراما کی تو یہ رائے ہے کہ خود یونان نے ڈراما ہندوستان سے لیا۔ لیکن چونکہ ابھی یہ دعویٰ شائع ہو کر تنقید

کی خرادپر نہیں چڑھا اس لیے اس پر کچھ کہنا قبل از وقت ہے۔

قدیم ہندی ڈرامے اور ڈراما نگار

(۱) چھ کٹک یا مٹی کی گاڑی (کھلونا) یہ قدیم ترین ڈراما دو سو سال قبل مسیح کی تصنیف ہے۔ مسٹر کے۔ ایس راؤ وکیل بلاری (مدراس) اسے مہاراجہ شودرک کی تصنیف بیان کرتے ہیں مگر پروفیسر ہورونٹر کی رائے میں اسے کسی نامعلوم مصنف نے مہاراجہ شودرک کی خوشنودیٔ مزاج کے لیے تصنیف کیا تھا۔ اس ڈرامے کے دس ایکٹ ہیں۔ اس میں ایک برہمن ساہوکار اور ایک باعصمت رقاصہ کی کہانی بیان کرتے ہوئے ہندی خانگی زندگی، رسم ورواج معاشرت، قمار بازی کے نتائج بد اور راجاؤں کے سالوں کی ستم آرائیاں دکھائی گئی ہیں اصل پلاٹ میں ایک سنیاسی کی تشکیلی کہانی ہے جس میں تخت حکمراں خاندان سے نکل کر دوسرے ہاتھوں میں جا پڑتا ہے یہ ڈرامہ انگریزی اور جرمنی میں ترجمہ ہو چکا ہے اور لندن برلن اور میونک میں بڑی دھوم سے اسٹیج ہوا ہے انگریزی زبان اس کے ترجمہ کے لیے آرتھر سائمن کی احسانمند ہے۔

(۲) کالیداس اور اس کے ڈرامے

ہندوستان کے سرمایۂ ناز ڈرامہ نگار کالیداس نے مسیح سے ایک صدی پیشتر مہاراجہ بکرماجیت کے علم پرور دربار میں شکسپیر اور بن جانسن کے جلوے دکھائے اور جریدۂ عالم پر اپنے دوام کی ایسی مہر کر گیا کہ مرور ایام کے ساتھ ساتھ اس کی شہرت اقصائے عالم میں پھیل رہی ہے۔ فطرت جو تاثرات عاشق کے دل میں پیدا کرتی ہے ان کے اظہار میں جو قدرت کالیداس کو حاصل تھی اس کی مثال پیش کرنے والا مادر گیتی نے آج تک پیدا نہیں کیا اظہار حسیات کی نزاکت اور تخیل کی بلند پروازی میں وہ آج تک تمام شعرا کا امام مانا جاتا ہے۔ پروفیسر ہورونٹر ایک روایت کی رو سے بیان کرتے ہیں۔ کہ کالیداس کی قبر سیلون میں سمندر کے کنارے ایک پہاڑی پر تھی جس کا اب پتہ نہیں ملتا یہ اطلاع کچھ عجیب سی معلوم ہوتی ہے اُسی زمانہ میں کالیداس کا اجین سے چل کر سیلون جانا اور پھر چتا میں جلنے کے بجائے مدفون ہونا ظاہرا افسانہ معلوم ہوتا ہے۔

اس کا ڈرامہ شکنتلا گلشن ادبیات ہند کا سدا بہار پھول ہے اگر کالیداس ڈرامہ نویسی کا دل ہے تو شکنتلا اس دل کا درد۔ تمنا، اور خواب ہے۔ اس ڈرامے کو سر ولیم جونز (Sir William Jones

نے انگریزی میں منتقل کیا اور پروفیسر منرو ولیم نے اِسے نظم کے سانچے میں ڈھالا۔ گوئٹے اور شلگل اس ڈرامے کے بڑے مداح تھے۔ گوئٹے کہتا ہے:

"سال نو کی کلیاں اور ختم سال کے میوے اور وہ سب چیزیں جو روح کے لیے غذا یا لذت دہ کام و زبان ہیں یا جو اس کو وجد میں لا سکتی ہیں۔ غرضیکہ جو کچھ زمین و آسمان میں ہے وہ سب کچھ تو نے ایک نام میں جمع کر دیا ہے۔ او شکنتلا! تیرا نام زبان پر آیا اور وہ سب نعمتیں مل گئیں۔"

شاہ فرخ سیر کے عہد حکومت میں نواز نامی ایک شاعر نے اُسے اُردو کا لباس پہنایا لیکن نواز کی کاوش دستبرد زمانہ کی نذر ہوئی اور اب نادرالوجود ہے۔ منشی اقبال ورما سحر لکھنوی نے اس قصہ کو ایک دلآویز مثنوی میں ادا کیا ہے۔ اور ایک اور ڈرامہ نگار نے ڈرامے لکھ کر منہ چڑھایا ہے۔ حال میں ڈاکٹر ٹیگور نے اس کا پلاٹ لیکر نئی طرز سے بنگالی میں ڈرامہ لکھا ہے اور اس کا انگریزی ترجمہ بھی شائع کر دیا ہے۔

کالیداس کا دوسرا مشہور ڈرامہ وکرم اُروسی ہے جسکے اُردو ترجمہ کے لیے ہندوستان مولوی محمد عزیز مرزا صاحب مرحوم کا زیر بار احسان ہے مگر افسوس یہ ترجمہ فقط ایک ادبی چیز ہے۔ اسٹیج کے مصرف کا نہیں ان دونوں ڈراموں کے ہیرو زبردست سورج بنسی مہاراج اور اپسرا ہیروئن ہیں۔ ان میں عشق و محبت کا عنصر بہت نمایاں ہے، تیسرا ڈرامہ مالویکا اگنی متر اگرچہ تاریخی ہے پھر بھی اس میں ایک مہاراجہ کی بیویوں کی محبت، شوہرپرستی سوتیاڈاہ سے عوام کی دلچسپی کا کافی سامان پیدا کیا گیا ہے۔ ظرافت اور بذلہ سنجی کے لحاظ سے اول الذکر دو ڈراموں سے بہتر خیال کیا جاتا ہے۔

اس ڈرامے کی پرولوگ (تقریب) میں کالیداس بھس سانیلا کوی پترا ور چند دیگر ڈرامانگاروں کا ذکر کرتا ہے جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ کالیداس سے قبل ڈرامے ہندوستان میں تصنیف ہو چکے تھے ان کے علاوہ اس کا ڈراما میگھ دوت (قاصد ابر) بہت مشہور ہے۔

(۳) مہاراجہ سری ہرش دیوا اور اس کے ڈرامے مہاراجہ سری ہرش دیو والی قنوج کے عہد یعنی ساتویں صدی عیسوی کے آغاز میں جو ڈرامے لکھے گئے انہیں بعض اصحاب تو مہاراجہ موصوف کی تصنیف بیان کرتے ہیں مگر اکثر پنڈتوں کی رائے ہے کہ یہ بان نامی ایک ڈرامہ نگار

کی رشحات قلم کا نتیجہ ہیں اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ان کی تصنیف کا سہرہ ایک پنڈت سمی دہاوک کے سر ہے۔ مگر سری ہرش دیو ایک جید عالم تھا اور کوئی وجہ نہیں کہ کیوں اسے ان ڈراموں کی تصنیف سے عاجز خیال کیا جائے۔ یہ سلسلہ حسب ذیل تین ڈراموں پر مشتمل ہے۔

(الف) رتناولی (سلک مروارید)

یہ دل آویز ڈرامہ خانگی زندگی کا مرقع پیش کرتا ہے اور پلاٹ کا مرکز محبت ہے اس میں مہاراجہ وتس اور سیلون کی ایک حسینہ کے عشق کا قصہ ہے جس کے دوران میں پہلی مہارانی کے سوتیا ڈاہ اور رجلاپے کے نظارے دکھا کر آخر میں صلح و آشتی کا جلوہ دکھایا ہے۔

(ب) پری یا درسک۔

یہ ڈرامہ بھی اسی مہاراجہ کی عاشق مزاجی کا ترجمان ہے۔

(ج) ناگ نند (جشن ماراں)

یہ ڈرامہ خالص سنسکرت میں ہے۔ آئی ٹسنگ چینی سیاح جس نے یہ ڈراما قنوج میں اسٹیج ہوتے دیکھا، راوی ہے کہ اسے ایک درباری نے تصنیف کیا تھا۔ مہاراجہ ہرش دیو کے اسقدر پسند خاطر ہوا کہ اس کے لیے تمام گانے اس نے خود تصنیف کیے۔ اس میں ہیرو کے ایثار اور ہیروئین کی محبت کو کمال حسن و خوبی سے بیان کیا ہے۔ یہ ڈراما نندی سے شروع ہوتا ہے جس میں بدھ اور شوجی کی بیوی گوری کی مدح کا حق ادا کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہرش دیو کے عہد میں یہ کوشش جاری تھی کہ ہندو اور بدھ مت میں اتحاد پیدا کیا جائے۔

بھوبھوتی اور اُس کے ڈرامے

ساتویں صدی کے اختتام پر بھوبھوتی ہندوستان کا سب سے بڑا ڈراما نگار ہوا ہے جسے اکثر نقاد کالیداس کا ہمسر تسلیم کرتے ہیں اصلی کالیداس سوسائٹی کا وہ نقشہ پیش کرتا ہے جو اس کی آنکھوں کے سامنے تھا مگر جس حالت میں وہ سوسائٹی کو دیکھنا چاہتا تھا اُس کا ذکر نہیں کرتا۔ بھوبھوتی اپنے ڈراموں سے اصلاح و تبلیغ کا کام لیتا ہے جس کے اظہار کا کوئی پہلو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ اور اس کی خواہش بھی یہ معلوم ہوتی ہے کہ دنیا کو بہتر بنا کر سفر آخرت کرے۔ بھوبھوتی برار کے ایک برہمن کے گھر میں پیدا ہوا اور چودہ سال کی عمر میں دربار قنوج میں ملازم ہوگیا۔ قریباً ساتویں صدی عیسوی میں

کشمیر کے ایک لشکر نے قنوج پر حملہ کر کے اسے تسخیر کر لیا۔ اور اہل کشمیر واپس جاتے وقت بہت سے اسیرانِ جنگ ہمراہ لے گئے جن میں سے ایک بھوبھوتی بھی تھا۔ سالہا سال نہایت عزت و اکرام کے ساتھ زندگی بسر کرنے کے بعد بھوبھوتی کشمیر میں فوت ہوا خوش گلو ہونے کے باعث اسے سری کنٹھ کہتے تھے اس کے حسب ذیل ڈرامے دستیاب ہوئے ہیں۔

(الف) اتر رام چرتر :- اس سات ایکٹ کے قومی ڈرامہ کو بھوبھوتی کی بہترین تصنیف خیال کیا جاتا ہے۔ اس میں رامائن کے ہیرو سری رامچندر جی مہاراج کی زندگی کے واقعات درج ہیں جو تسخیر لنکا کے بعد رونما ہوئے۔

(ب) مالتی مہا دیو۔ بھرت کتھا۔ پراکرت کہانیوں کی ایک جامع کتاب ہے۔ کالیداس نے شکنتلا اور وکرم اروسی کے پلاٹ اسی کتاب سے لیے تھے۔ اور مالتی مہا دیو کا سرچشمہ بھی یہی کتاب ہے۔ اہل قنوج نے یہ ڈراما اس قدر پسند کیا کہ زمانۂ مابعد کے ایک ڈراما نگار راور ندی نے اپنے وقت کی زبان میں از سرِ نو لکھا ہے مگر اس کاوش کو بھوبھوتی کی سحر نگاری سے کوئی نسبت نہیں۔ یہ دس ایکٹ کا ڈرامہ روزمرہ واقعات حیات پر مبنی ہے مالتی اور مہا دیو کے عشق کی داستان بیان کرتے ہوئے اس وقت کے ہندوستانیوں کی معاشرت اور تمدن کی تصویر کھینچ دی ہے۔

(۵) ہنومان سری رامچندر جی کا سپہ سالار ہنومان نہ صرف فنونِ جنگ کا ماہر تھا بلکہ ادبیات میں بھی دستگاہ کامل رکھتا تھا۔ اس نے والمیک جی کی رامائن کو ایک قومی ڈرامہ کی شکل میں ترتیب دیا۔ اور اسے مغربی گھاٹ کی سلوں پر لکھ کر والمیک جی کو دکھلایا۔ یہ تصنیف کس قدر بلند پایہ ہوگی، اس کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ والمیک سے چابک دست شاعر کو اندیشہ لاحق ہوا کہ مبادا یہ ڈراما ان کی رامائن کی شہرت پر چھا جائے اور جب اس خیال کا اظہار اُنہوں نے ہنومان سے کیا تو اُس نیک دل اور فراخ حوصلہ سپاہی نے وہ تمام سلیں اکھیڑ کر سمندر میں پھینک دیں ان سلوں کا کچھ حصہ راجہ بھوج کے عہد میں اتفاقاً چند ہندوستانی ملاحوں کو ملا۔ اور علم دوست راجہ نے انہیں اپنے دربار کے ملک الشعرا دمودر کے سپرد کر کے حکم دیا کہ ان سے مالوے کے تھیٹر کے لیے ایک ناٹک مرتب کیا جائے دمودر نے یہ کام تو کر دیا مگر کوئی قابل ذکر ادبی بات پیدا نہ ہو سکی۔

(۶) نرائن بھٹ

یہ ڈراما نگار بھوبھوتی سے ایک سو سال بعد یعنی آٹھویں صدی میں فن ڈراما کی خدمت کے لیے کمربستہ

ہوا۔ اور روپتی سمار نامی ناٹک میں دروپتی کو ناٹیکہ (ہیروئن) بنایا۔ قمار بازی کی مجلس کے بعد کورو دروپتی کو اپنا مال تصور کرنے لگے جب اس نے کنیز ہونے پر اعتراض کیا تو دریودھن کا بھائی وشاشن اسے سر کے بالوں سے پکڑ کر دربار میں گھسیٹ لایا اور بھیم نے فرط طیش میں عہد کیا کہ وہ دروپتی کے بالوں کو وشاشن کے خون سے تر کرے گا یہ عہد بالآخر کوروجیتر کے میدان میں پورا ہوا۔ یہ مضمون بہت ہولناک ہے گو بقول ولسن نرائن بھٹ لطافت بیان کے لیے خاصی شہرت رکھتا ہے لیکن اس ڈراما میں اس نے ایک نہایت رکیک واقعہ بیان کرنے سے اجتناب نہیں کیا اس کے علاوہ اس شاعر نے مہابھارت کے کئی اور واقعات ڈرامے کی شکل میں پیش کیے ہیں۔ لیکن ہندوستانی اسٹیج پر مہابھارت کے واقعات کو وہ منزلت نصیب نہیں ہوئی جو رامائن کو حاصل ہے۔ ہندوؤں کے دل سوانح رام کی سماعت سے کبھی سیر نہیں ہوتے۔ نیپالی اور تامل تھیٹر چودھویں صدی سے رامائن کی نمائش کے لیے مخصوص ہوتے ہیں یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ بے شمار قدیم ہندی ڈراموں کا ماخذ رامائن ہے جن میں سے رام ناٹک

مصنفہ رام بھدر ساکن دکن جو فرانسیسی ڈراما نگار مولیئر (۱۶۲۲ - ۱۶۷۶) کا معاصر تھا بہت مشہور

رام بھدر دکنی | رام کتھا کا ہندوستان کی نسبت سیلون میں زیادہ چرچا ہے۔ اور مانڈلے اور کولمبو میں اس کے گانے زبان زد عوام ہیں۔

(۷) راجشکر

مخفی نہ رہے کہ ناٹک سراسر سنسکرت اور پراکرت میں لکھا جاتا ہے اور جو ڈراما اول سے آخر تک پراکرت میں ہو اُسے اصطلاح میں سٹک کہتے ہیں۔ راجشکر کے اکثر ڈرامے جو دسویں یا گیارھویں صدی تصنیف ہوئے اسی قبیل سے ہیں۔

یہ شاعر کثیر التصنیف ڈراما نگار، جید انشا پرداز اور رموز اسٹیج کا ماہر کامل تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کے ڈراموں کی عجیب بات یہ ہے کہ ایک ہی کیرکٹر متعدد ڈراموں میں رونما ہوتا ہے۔ اس کی تصنیفات سے حسب ذیل ایک ناٹک اور سٹک موجود ہیں۔

(الف) ودشال بھنجیک۔ اس میں دکھایا گیا ہے کہ اگلے وقتوں کے راجہ اپنے محلات میں کس طرح

دل لگی اور تفریح کے سامان پیدا کیا کرتے تھے۔ اس کا پلاٹ بہت پیچیدہ ہے مگر کیف وجدان اور شکوہ انکشاف سے معرّا، اس میں ایک دوشیزہ مردانہ لباس پہن کر اس راجہ کے پاس نوکر ہو جاتی ہے جس سے وہ شادی کرنا چاہتی ہے اور اس طرح اس کے دل میں گھر کر لیتی ہے۔

(ب) **بال رامائین**:- رامائن جیسی کتاب سے کومیڈی کا مواد پیدا کرنا بڑی بات ہے جس میں یہ شاعر بہت خوبصورتی سے کامیاب ہوا ہے۔ سیتا جی کو مہاراجہ راون ہر کرلے جاتا ہے جو اس کی خواہش ازدواج کو حقارت سے ٹھکرا دیتی ہیں راون یوں بے کیف و الم کے دریائے بیکراں میں ڈوب جاتا ہے اس کا منتری (دستوراعظم) اپنے مالک کی یہ حالت دیکھنے کی تاب نہ لا کر اس کے دل بہلانے کی صورت پیدا کرنا اپنا فرض اولین خیال کرتا ہے اور جدت طبع سے کام لے کر سیتا کی شکل کی ایک قد آدم گڑیا تیار کرتا ہے جس کی بڑی بڑی آنکھوں کی پتلیاں اور سرخ ہونٹ حرکت کرتے معلوم ہوتے ہیں۔ ایک طوطے کو جو عشق محبت کی باتیں کرنا جانتا ہے گڑیا کے سر میں چھپا کر بٹھا دیتا ہے۔ اور اسے راون کی خدمت میں پیش کرتا ہے۔ مہاراجہ اُسے دیکھ کر ہنستے ہنستے لوٹ جاتا ہے اور سب غصہ کافور ہو جاتا ہے۔ حسن صوری کی اس سے بڑھکر ہجو ملیح کیا ہو سکتی ہے۔ دیکھو دانشمند وزیر گڑیا کے پردہ میں کیا نکتہ بیان کر گیا۔

(ج) **پراچند پانڈیو یا بال مہابھارت**:- اس ڈرامے کے صرف دو ایکٹ ہاتھ آئے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ تکمیل سے قبل موت نے قلم ہاتھ سے چھین لیا۔ اس میں دروپدی کی تحقیر اور پانڈوں کے بن باس کا ذکر ہے۔ دروپدی کو برہنہ تن بھرے دربار میں لانا مذاق سلیم کے لیے ناقابل برداشت ہے۔

(۸) کینچن اچاریہ

اس نے بارھویں صدی میں ایک ایکٹ ڈراما "دنو تجے وجیئے" لکھا اور اس میں ارجن کا درات کے مویشیوں کو کوروں سے واپس حاصل کرنے کا ذکر ہے۔

(۹) مراری

اس فاضل اجل اور سنسکرت کے صرف و نحو کے عالم بے بدل نے تیرھویں صدی میں پرس رگھادم کے نام سے ایک ڈراما لکھا۔ اور سری رامچندر جی کی زندگی کے کچھ حالات بیان کیے۔ اس کتاب میں ڈراما کا عنصر

پست ہے اور طرز بیان بہت بھونڈا ہے۔ گو ادبیات کے لحاظ سے یہ اچھی چیز ہے۔ تمہید میں مرقوم ہے کہ چونکہ معمولی لیاقت کا ایکٹر ناٹک کا پارٹ نہیں کر سکتا اس لیے کھلا کھنڈال نامی ایک امام فن نے اس فرض کو ادا کیا۔

(۱۰) وشکادت

بعض علما کا خیال ہے کہ وشکادت نے بھوبھوتی کا آخیری زمانہ دیکھا ہے۔ لیکن جمہور کے نزدیک اس نے بارھویں صدی کے اخیر میں جب کہ عساکر اسلامیہ ہندوستان پر قابض ہو چکے تھے ڈرامے لکھے۔ جن میں سے صرف مدرراکیش دیدہ افروز ارباب بینش ہے۔ یہ خالص تاریخی اور سیاسی ڈراما ہے۔ جن میں چھنگ نامی ایک برہمن مقتول مہاراجہ نند کے وزیر اور قاتل رعایا کی نہایت لطیف حکمت عملی سے صلاح کراتا ہے۔ پلاٹ ازبس دلفریب ہے اور اس میں دوزخ اور بہشت کے نظارے دیکھائے گئے ہیں حقیقت یہ ہے کہ یہ بارھویں صدی کا بہترین ڈراما ہے۔

(۱۱) کرشن مصر ساکن متھلا

بدھ اور جین مت کے اعتقادات کی تردید کے لیے کرشن مصر نے پربودھ چندرودے یعنی طلوع ماہ عقل بیدار کے نام سے ایک فلسفیانہ ڈراما لکھا۔

گناہ، نجات، صداقت، ایمان، اطاعت، نفس کشی، تعصب کیرکٹر قرار دیئے گئے ہیں۔ روایت ہے کہ یہ ڈراما اس قدر مقبول ہوا کہ فرمانفرمائے نگدھ مع اپنے خدام حشم اسے سٹیج پر دیکھنے کے لیے متھلا گیا۔ ان کے علاوہ اور بھی بہت سے ڈرامے دستیاب ہوئے ہیں لیکن وہ چنداں قابل ذکر نہیں۔ قدیم ہندی ڈرامے کے زوال کی داستان ایک مستقل عنوان کی مقتضی ہے اور اس لیے ہم یہاں صرف اتنا کہنے پر قناعت کرتے ہیں کہ حقیقی اور بااصول ڈرامے کا دور تیرھویں صدی کے ساتھ ختم ہو گیا۔ اور ان ڈراموں کا آغاز ہوا جنہیں اس فن کی توہین کہنا چاہیے۔ ان میں سے ایک

پرہاسنا یا نقل ہے ان میں معاشرتی بیوقوفیوں اور بیہودہ رواجوں کی کھلی اڑائی جاتی ہے۔ اور عامیانہ ظرافت اور صنعت ابہام سے بدرجہ اتم کام لیا جاتا ہے اس کا صرف ایک ایکٹ ہوتا ہے۔ دھرت ناٹک دھرت سنگم (چنڈال چوکڑی) ہسی برنویو اس صنعت کی مثالیں ہیں۔ زبان لوازمات انشا سے آزاد اور سوقیانہ ہوتی ہے۔ اس طرح کی دوسری قسم

بھان ہے۔ گو عہد قدیم میں یہ ڈراما کی ادنےٰ قسم میں شمار ہوتا تھا مگر اسے عروج اس زمانہ میں حاصل ہوا۔ اس ڈراما میں ایک کیرکٹر ہوتا ہے۔ اس میں ایک شخص اسٹیج پر آکر اپنے محبت کے کارنامے کسی قدر قابل اعتراض زبان میں سناتا ہے۔ اور کسی خیالی معشوق کو مخاطب کرکے باتیں کرتا ہے۔ جنس لطیف کی زیبائی و رعنائی مزے مزے لے کر بیان کرتا ہے اور مردوں کو خوب کھری کھری سناتا ہے۔ بھان میں رسم و رواج اور مذہبی اختلاف پر اچھی روشنی ڈالی جاتی ہے مگر محاسن کی نسبت معائب کا زیادہ ذکر کیا جاتا ہے۔ بھان بے شمار ہیں اور فواحشات کے لیے انگشت نما

ہندی ڈرامہ کا زوال اوائل میں جین اور بدھ مت کے پیرو ڈراما کو ناچ رنگ سمجھ کر اس کی سرپرستی کو اپنے اتقا اور زہد کے نقیض خیال کرتے تھے اور پیشوایان مذہب مذکور نے بوستے (فتوے) دیدیے کہ ان تماشوں میں شامل ہونا مذہب سے منہ موڑنا ہے۔ رفتہ رفتہ بدھ علما ڈراما کی حقیقت سے آشنا اور اپنی غلطی سے آگاہ ہوگئے بلکہ اس فن کے یہاں تک گرویدہ ہوئے کہ ڈرامے کو تبلیغ مذہب کا آلہ بنالیا اور ایکٹروں کا اس قدر احترام کرنے لگے کہ ایک سنگالی ایکٹر میں کو جس کی پاکیزہ زندگی ضرب المثل ہوگئی ہے پیشوایان مذہب کے زمرے میں داخل کرنے پر ناز کرنے لگے۔ ڈرامے اور اسٹیج نے تبلیغ میں بجلی کی سی سرعت پیدا کردی اور تھوڑے ہی عرصہ میں بدھ مت تقریباً تمام ہندوستان میں پھیل گیا۔ رقص و سرود سے بھی منافرت کم ہوگئی۔ علم موسیقی بدھ تیوہاروں کی لوازمات میں شامل ہوگیا جس کی شہادت اجنٹا کی غاروں میں تراشیدہ تصویروں سے ملتی ہے قرون وسطیٰ میں بدھ کی زندگی کے حالات خانقاہوں میں ڈرامے کے رنگ میں دکھائے جاتے تھے جن کا مٹا سا نشان اب تک تبت میں دیکھنے میں آتا ہے۔ ان ڈراموں میں مذہبی مناقشات کا مضحکہ اڑایا جاتا تھا۔ اچھے پارٹ مذہبی پیشوا کرتے تھے اور باقی عوام کو تفویض ہوتے تھے۔ بدھ ڈراما نے اشوک اور ہرش کے زمانے میں بلاکی ترقی کی۔ مگر ان بے شمار ڈراموں سے ماسوا ناگ نند کے چند ایکٹوں کے ایک بھی دستیاب نہیں ہوتا قیاس چاہتا ہے کہ جب بدھ مذہب کو زوال ہوا اور برہمنوں کا ستارا پھر سے چمکا تو انہوں نے بدھ ڈراموں کو صفحۂ ہستی سے مٹانا اپنا فرض اولین خیال کیا۔ اور انھوں نے بدھ تھیٹر کے کھنڈرات پر اپنے تھیٹر کی عمارت کھڑی کرکے رام و کرشن کے سوانح حیات سے انھیں رونق دی۔ ہمیں مذہبی اور سیاسی نقطۂ نگاہ سے بحث نہیں۔

مگر جہاں تک ادبیات کا علاقہ ہے یہ فعل ازبس افسوس ناک ہے۔ برہمنوں کا تھیٹر ابھی اچھی طرح پنپنے نہ پایا تھا کہ مغربی حملوں کا سیلاب آیا اور معاشرتی و تمدنی انحطاط کے ساتھ ڈرامے نے بھی اپنی بلندی سے گر کر بھان اور پراہسن کی شکل اختیار کرلی۔ ابتدا میں فاتح اقوام فن ڈراما اور سنسکرت کی چاشنی سے ناآشنا ہونے کے باعث سنسکرت ڈراما کی سرپرستی سے معذور تھی۔ اکابر ہند ملکی الجھنوں میں پھنسے ہوئے تھے انھیں اس طرف توجہ کی فرصت نہ تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ڈراما عوام کے زیر اثر آیا اور عامیانہ رنگ کا شکار ہوگیا اور مصنفوں کو بھی انھیں کے مذاق کے آگے سرنیاز خم کرنا پڑا۔ تخیل کی بلند پروازی، رفعت خیال، پاکیزگی زبان اور لطافت رموزیات سے کسی کو سروکار نہ رہا اور رفتہ رفتہ تھیٹر پر فواحشات اور سفیہانہ مذاق کا تسلط ہوگیا۔

ایک وقت تھا کہ برہمنوں کے ہاں دھن برستا تھا لیکن اب کس مپرسی نے انکے تمول کو عسرت سے بدل دیا اور قوت لایموت کے حصول کے لیے انھیں مناسب و نامناسب ذرائع اختیار کرنے پڑے۔ لیکن جنھیں ایکٹری میں دسترس تھی ان کے پائے استقلال میں جنبش نہ آئی اور ناٹک منڈلیاں بنا کر ڈرامے دکھانے لگے۔ ان کمپنیوں میں اکثر لکھے پڑھے لوگ ہوتے تھے۔ جو عام و خاص کے مذاق کی چیزیں پیدا کرنا خوب جانتے تھے۔ انھیں کمپنیوں میں سے ایک کی نسبت بیان کیا جاتا ہے کہ اس نے متواتر نوّے دن مہابھارت میں سے پلاٹ لے کر چالیس مختلف ڈرامے دکھائے۔ ان کمپنیوں کی خصوصیت یہ تھی کہ وہ چوبیس گھنٹوں میں ایک بالکل نیا ڈراما تیار کر کے دکھا سکتی تھیں لیکن اس سے ایک نہایت ناگوار نتیجہ پیدا ہوا جس کا اثر آج تک زائل ہونے میں نہیں آتا۔ قبل ازیں بیان ہوچکا ہے کہ ایکٹری کا پیشہ ابتدا سے معزز اور پُر وقار خیال کیا جاتا تھا۔ اور ایکٹروں کو سوسائٹی میں علما کے برابر درجہ حاصل تھا۔ مگر جب برہمنوں نے ڈراموں کو اپنی روزی کا ذریعہ بنایا تو لوگوں کی نظروں میں نہ صرف خود ذلیل ہوگئے، بلکہ اس پیشہ کو بھی ساتھ لے مرے۔ اور اس پر ابتذال کی مہر لگ گئی۔ کیونکہ کسی برہمن کا دنیاوی اغراض کے لیے جد و جہد کرنا اصولاً مذموم خیال کیا جاتا ہے۔ گو آج کل یہ اصول حرف غلط کی طرح مٹ گیا ہے اور برہمن اقتصادی کشمکش میں بیش از بیش حصہ لے رہے ہیں مگر ایکٹری کا پیشہ برابر ذلیل خیال کیا جاتا ہے۔ عجیب بات ہے کہ جس فن کو خود برہمنوں نے آسمان پر چڑھایا انھیں کے مقدس ہاتھوں سے اُسے ابدی قعر ذلت میں گرنا پڑا۔ اگر وہ سمجھیں تو

اس کی تلافی میں سعی بلیغ سے کام نہ لینا ان کی شان کے منافی ہے۔

برہمنوں کی دیکھا دیکھی جہلانے بھی ناٹک منڈلیاں بنائیں اور سنسکرت کو چھوڑ کر ہندوستان کی مختلف پراکرتوں میں ناٹک دکھانے لگے۔ ان ناٹکوں کے پلاٹ بیہودہ زبان فحش اور مخرب اخلاق ہوا کرتے تھے۔ ہم ان بے شمار ڈراموں سے چند ایک کا ذکر اس غرض سے کرتے ہیں تاکہ معلوم ہو جائے کہ سلف اور خلف کے زاویۂ نگاہ اور مقدم و موخر تمدن میں کیا فرق ہے۔

(الف) تارا سا ناٹک:۔ ایک شریف معلم کی بیوی اپنے خاوند کے ایک شاگرد سے تعلق ناجائز پیدا کر کے ایک بچہ کی ماں بنتی ہے۔ بچہ کے باپ ہونے کے متعلق استاد اور شاگرد میں تنازع بپا ہوتا ہے۔ معاملہ اس قدر طول کھینچتا ہے کہ خود دیوتا اس کے تصفیہ سے عاجز آ جاتے ہیں۔ بالآخر معلمہ کو بتانا پڑتا ہے کہ بچہ کا باپ اُستاد نہیں بلکہ شاگرد ہے یہ کہانی بجائے خود کچھ کم حیا سوز نہ تھی کہ فحش زبان نے اسے مکمل طور پر مخرب اخلاق کر دیا۔

(ب) بل ہانی یمو:۔ اس میں ایک مہاراجہ اپنی بیٹی سے صریحًا جھوٹ کہتا ہے کہ جو اُستاد اس کی تعلیم کے لیے مقرر کیا گیا ہے وہ پیدائشی اندھا ہے۔ اور اُستاد کو یہ یقین دلاتا ہے کہ اس کی بیٹی کوڑھی ہے۔ لڑکی کا پرن (عہد) یہ تھا کہ وہ کبھی کسی اندھے کی شکل نہ دیکھے گی۔ اور اسی طرح اُستاد نے یہ عہد کیا تھا کہ وہ کسی مجذوم پر نگاہ نہ ڈالے گا۔ تعلیم کے وقت معلم و متعلمہ کے درمیان ایک پردہ حائل رہتا تھا تاکہ وہ ایک دوسرے کو دیکھ نہ سکیں ایک رات جبکہ پورن ماشی کے چندر (بدر کامل) نے کھیت کیا تھا اُستاد نے ماہتاب کی دلکش بہار کا نقشہ ایسے دلاویز الفاظ میں بیان کیا کہ راجکماری (عہد) پرن کو بالائے طاق رکھ کر پردہ اُٹھا باہر نکل آئی لیکن اس کی حیرت کی کوئی حد نہ رہی جب اندھے اُستاد کی بجائے اس نے ایک جوان رعنا کو اپنی طرف دیکھتے پایا۔ اور اُستاد نے بجائے مجذوم کے ایک سراپا نور حور کو چاند کو شرماتے دیکھا۔ آخر دونوں میں تعلق ناجائز ہوتا ہے۔ کچھ عرصہ تک تو یہ راز کسی پر ظاہر نہیں ہوتا لیکن بالآخر مہاراجہ کے کان میں بھنک پڑتی ہے۔ اور اُستاد کی موت کا حکم صادر کرتا ہے۔ اُستاد مہاراجہ کے پاس ایک نظم ارسال کرتا ہے اور اس میں سراپ (بددعا) کی دھمکی دیتا ہے مہاراجہ خوف زدہ ہو کر اُسے اپنی فرزندی میں قبول کر لیتا ہے۔ اس ڈرامے میں بھی تہذیب کی دھجیاں اُڑائی گئی ہیں اور ایکٹر جو کچھ اس میں کر دکھایا کرتے تھے ناقابل بیان ہے۔

(ج) کمار رام چرتر و سرنگدا چرتر :- یہ دونوں ڈرامے یہاں ہیں اور دونوں ایسے ناپاک ہیں کہ کوئی ثقہ شخص ان کی ایک جھلک بھی دیکھنا گوارا نہیں کر سکتا۔ ممکن ہے کہ اصل پلاٹ کا منشا سبق آموزی ہو مگر تفصیلات میں اس گندہ دہنی سے کام لیا گیا ہے کہ عوام کے اخلاق کا ستیاناس ہو جاتا ہے۔ سرنگدا چرتر میں یہ کہانی ہے کہ سرنگدا کا باپ جو ایک پیرانہ سر مہاراجہ ہے اپنے اکلوتے بیٹے کی شادی کسی خوبصورت دوشیزہ سے کرنا چاہتا ہے۔ اور اپنے ایک (منتری) وزیر کو اپنے بیٹے کی تصویر دیکر دلہن کی تلاش میں بھیجتا ہے وزیر چترنگی نام ایک حور تمثال لڑکی کی تصویر لے کر واپس آتا ہے۔ جب یہ تصویر مہاراجہ کے سامنے پیش ہوتی ہے۔ تو وہ خود لٹو ہو جاتا ہے اور ایسا رچتا ہے کہ خود چترنگی سے شادی کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ رواج کے مطابق تلوار روانہ کی جاتی ہے۔ اور بوڑھے مہاراج کی نوجوان چترنگی سے شادی ہو جاتی ہے۔ دلہن بڑی دھوم سے رنواس (حرم سرائے) میں داخل ہو جاتی ہے۔ لیکن اس کے غم والم کی کوئی انتہا نہیں رہتی جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا خاوند وہ سرو رواں نہیں جس کی اس نے تصویر دیکھی تھی بلکہ ایک پرانا چنار ہے جو امروز فردا میں آگ کی نذر ہونے والا ہے۔ ایک دن مہاراجہ کی عدم موجودگی میں چترنگی نے سرنگدا پر ڈورے ڈالنے شروع کئے اور تعلقات ناجائز کے قیام کی خواہش ظاہر کی۔ جب سرنگدا نے ان بیہودہ خواہشات کو حقارت سے رد کر دیا تو چترنگی آتش غضب سے بھڑک اٹھی اور سرنگدا کی تخریب کے درپے ہو گئی۔ جب مہاراجہ زنانے میں آیا تو چترنگی نے اس کے کان بھرے اور کہا کہ سرنگدا نے اس کا پیراہن عصمت جبراً تار تار کر دیا ہے۔ بوڑھا مہاراج غصہ سے بیتاب ہو گیا اور حکم دیا کہ سرنگدا کا عضو عضو تن سے جدا کیا جائے۔ اس حکم کی تعمیل میں ابھی اس کی ٹانگیں ہی قطع ہوئیں تھیں کہ ایک رشی موقع پر پہنچا اور اس نے مہاراج کو حقیقت حال سے آگاہ کر کے سرنگدا کی جان بچائی اور چترنگی کو اس گڑھے میں ڈلوا دیا جو اس نے سرنگدا کے لیے تیار کرایا تھا۔ رشی نے اپنے اعجاز کے بل سے سرنگدا کی ٹانگیں جوڑ دیں اور وہ رشی کے ساتھ بنوں میں چلا گیا۔ اس ڈرامے میں ایک پیر فرتوت کے جذبات بہیمی کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ اور اس کا بدترین جزو یہ ہے کہ سوتیلی ماں کی جسے ہندو حقیقی ماتا کے برابر قابل توقیر خیال کرتے ہیں تحقیر کی گئی ہے۔ یہ دونوں کہانیاں جو عفت سوزی اور بدتہذیبی میں اپنا جواب آپ ہی ہیں اگرچہ کتب پاستانی میں ان کا کوئی نشان نہیں ملتا، مگر مصنفان حال کا بیان ہے کہ یہ داستان کہنہ پر مبنی ہیں۔

(د) **دروپدی وستر ہرن** :- بھرے دربار میں جب دروپدی کے پانچوں خاوند موجود ہوتے ہیں، دریودھن کا بھائی دشاسن ست وتی (پاک دامن) دروپدی کی دھوتی اُتار کر برہنہ کرنا چاہتا ہے وہ کپڑا کھینچتا چلا جاتا ہے اور اپنے بُرے ارادے میں کامیاب نہیں ہوتا۔ مسٹر راؤ فرماتے ہیں کہ اگرچہ یہ کہانی مہابھارت میں پائی جاتی ہے، لیکن ایک ایسے واقع کی نمائش جو ہزارہا سال ہوئے ممکن ہے کہ ہوا ہو، دانشمندی سے بعید ہے۔ خصوصاً جب اس سے کوئی تاریخی یا اخلاقی فائدہ مترتب نہ ہوتا ہو بلکہ ارباب دانش کے تکدر خاطر کا باعث ہو۔ ایسے بہت سے ڈرامے مروج ہو گئے تھے کہ جنھیں ایکٹر بہت سکون سے ادا کرتے تھے کیونکہ خود ان کے اخلاق اور شرافت کا جنازہ نکل چکا تھا۔ یہ ایکٹر اسٹیج پر بوسہ بازی کرکے بغل گیر ہوتے اور ہیروئن کو اپنے زانو پر بٹھانے سے نہ شرماتے تھے بلکہ اس سے بھی زبوں تر حرکات بے دریغ کرتے تھے۔ ان کا سبب یہ ہی تھا کہ کوئی روکنا یا ٹوکنے والا نہ تھا۔ اور ایکٹروں میں یہ احساس باقی نہ رہا تھا کہ کونسا فعل مجلس میں مذموم خیال کیا جاتا ہے اس طرح ہندی تھیٹر کے ساتھ ایکٹر پہلے سے بھی بدتر حالت کو پہنچ گئے۔ ایکٹروں کی قدر و منزلت جاتی نظر نہ آئی اور انکا شمار بدترین درجہ کے لوگوں میں ہونے لگا۔ مسٹر راؤ پتلیوں کے تماشے کو بھی مذکورہ بالا ڈراموں کی طرح اخلاق سوز بدعت بتاتے ہیں۔ لیکن پروفیسر ہورٹنڈ لفظ سوتردھار کو ان کی قدامت کا شاہد بیان کرتے ہیں۔ کیونکہ سوتردھار (مہتمم تھیٹر) کے لغوی معنی "رسیوں کے پکڑنے والا" ہیں۔ جو حقیقی طور پر وہ شخص ہے جس کے ہاتھ میں وہ رسیاں ہوتی ہیں جن کے سہارے پتلیاں ناچتی ہیں اور جو پتلیوں کی بجائے گفتگو کرتا ہے۔ سنسکرت میں پتلی کو پنچالی کہتے ہیں۔ جو انگریزی پنچ سے مشابہ ہے۔ سب سے پہلی کتاب جس میں پنچالی کا ذکر آیا ہے، مہابھارت ہے پھر ہندی ڈراموں کے سرچشمے بھارت کتھا میں ایک لڑکی کا ذکر ہے جو متحرک گڑیوں سے کھیلتی ہے۔ پتلیوں کا تماشہ نہ صرف ہندوستان میں بلکہ سوماترا۔ جاوا اور انگلستان میں عام چیز ہے۔ تاریخ ہمیں بتلاتی ہے کہ چارلس دوم شاہ انگلستان کا دربار اس تماشہ کا گہوارہ رہا ہے۔ ابتدا میں یہ پتلیاں لکڑی یا گتے کی بنائی جاتی تھیں بعد میں کسی جدت طراز نے چمڑے کی ایجاد کیں۔ پتلیوں کو کیرکٹر کی حیثیت اور شان کے مطابق کپڑے پہنائے جاتے ہیں اور جس شخص کے ہاتھ میں تار یا رسیاں ہوتی ہیں، وہ ان سے حسب موقع حرکات کراتا ہے۔ گانے بجانے اور گفتگو کا کام مہتمم یا اُس کے ہم کار خود پس پردہ کرتے ہیں۔ رامائن، مہابھارت، سکندر کا حملہ، اکبری دربار

اور غدر ۱۸۵۷ء کے واقعات کی نمائش کی جاتی ہے۔ عالم پسند بائیسکوپ انہیں تماشوں کی بہترین شکل ہے۔

وہ عجیب و غریب ہستی جو مختلف بہروپ بھر کر کوچہ بکوچہ چکر لگاتی ہے اور جسے عرف عام میں بہروپیا کہتے ہیں خرمن ڈراما کا خوشہ چیں ہے۔ کیونکہ وہ صرف بہروپ بھرنے پر قناعت نہیں کرتا، بلکہ حرکات سکنات اور آواز کو بھی کیرکٹر کے مطابق کر دیتا ہے۔ جناب سرشار کا فسانۂ آزاد میں بہروپیے کا داخل کرنا اس بات کی دلیل ہے کہ ہندوستانی سوسائٹی کا تذکرہ اس کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح ارباب نشاط نے بھی اپنے گروہ بنا لیے اور کرشن لیلا میں کرشن اور گوپیوں کے نظارے دکھائے گئے۔ اگرچہ ان کے تماشے چنداں فحش نہ ہوتے تھے لیکن اسٹیج کی فضا بدمعاشی سے ملوث ہو گئی اور ایکٹری کا پیشہ ابتذال کی انتہائی منزل پر پہنچ گیا۔

رہس جس کے نظارے آج تک ہندوستان کے شہروں میں دیکھے جاتے ہیں اس عہد زوال کی ایجاد ہے۔ کوئی تُک بند جو ڈراما اور عروض کے ابتدائی اصولوں سے بھی آگاہ نہیں ہوتا۔ مگر بزعم خونکا لیداس اور بھوبھوتی سے تقابل کا مدعی بنتا ہے چند گانے اور تقریریں تیار کر کے طوطے کی طرح جاہل اور آوارہ گرد ایکٹروں کو یاد کرا دیتا ہے جو عارضی اسٹیج پر انھیں دہرا دیتے ہیں۔ لیکن فن ایکٹری کو ان کے کام سے کوئی علاقہ نہیں ہوتا یہ لوگ بہت ہیٹے خیال کئے جاتے ہیں اور کوئی شخص ان سے میل جول پسند نہیں کرتا۔ تماشا دیکھنے کے لیے جاہل بے فکری سے جمع ہو جاتے ہیں۔ چندہ کر کے کچھ رقم ایکٹروں کو دی جاتی ہے۔ اور تماشا ۱۰ بجے رات کو مشعلوں کی روشنی میں شروع ہو کر کہیں ۴ بجے صبح کو ختم ہوتا ہے کپڑے دھوبی سے مستعار مل جاتے ہیں۔ سیندور وغیرہ سے چہرہ کی آرائش کی جاتی ہے۔ اور ایک خاصہ وزنی چوبی مُکٹ تاج کا کام دیتا ہے جس کے بوجھ کے مارے ایکٹر کا آواز نکالنا تو کجا اُسے سانس لینا مشکل ہو جاتا ہے۔ کھیل کے دوران میں بیدوشک (مسخرا) اپنی سوقیانہ باتوں سے ظرافت کا مضحکہ اُڑاتا ہے پنجاب کے سرمایۂ ناز شاعر مُلا غنیمت گنجاوی اپنی مشہور مثنوی نیرنگ عشق میں جو شاہنشاہ اورنگ زیب کے عہد میں تصنیف ہوئی اُن تماشوں کی کیفیت حسب ذیل اشعار میں بیان کرتے ہیں:

بشرامشب سیہ طرفہ جمعے ــــ شرر پروانہا برگرد شمعے

مقلد پیشۂ با طرز و انداز ــــ مشعبد سیرتان با نغمہ و ساز

بعلمِ رقص و تقلید اُوستادان   مرادِ خاطرِ عشرت نژادان
ہمہ خوش لہجگانِ نغمہ پرداز   بحرفِ اصطلاحِ ما بھگت باز
بفن خویشتن اُستاد ہر یک   گہے مرد و گہے زن گاہ طفلک
گہے سنّاسیان مو پریشاں   گہے اسلامیانِ اہلِ ایماں
گہے در غربت و گہہ با تنگے   گہے کشمیری و گاہے فرنگے
گہے ہندو زنانِ فتنہ ہمدوش   مسلمان زادہا را غارتِ ہوش
گہے دہقان زن دگرپیر دہقاں   گہے گبر و ترش نامسلماں
قزلباشانہ گہہ اردو خریدار   غلامی گہہ چو طوطی چرب گفتار
گہے رنگ زن نوزادہ برد   بدست دایہ گریاں زادۂ اُو
گہے دیوانہ و گاہے پری بود   کلامش بہ اشنیدن باوری بود
ز ہر قومی کہ خواہی جلوہ سازند   بہر رنگے کہ گوئی جلوہ بازند

اِن اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ اورنگ زیب کے عہد میں یہ گروہ شہر بشہر گھومتے تھے اور ایک جگہ پر مقیم نہ رہتے تھے اور ایکٹری کا پیشہ "مقلد پیشہ" اور ایکٹر "بھگت باز" کے نام سے مشہور تھا۔

شاہانِ اسلام اور ہندوستانی ڈراما

جب مسلمان مفتوح ملک کے انتظام سے فارغ ہوئے اور امن و اماں ہوگیا، تو اُنہوں نے ہندوستانی علوم فنون اور تمدن کے مطالعہ کی طرف توجہ کی ہمیں اس سے بحث نہیں کہ اُن کا یہ فعل علم پروری کے باعث تھا یا محض تالیف قلوب کے لیے۔ مگر اس میں کلام نہیں کہ ہندی علوم و فنون کی سرپرستی میں دِل کھول کر فیاضی سے کام لیا۔ اور جہاں تک ان کے اعتقادیات و حکمت عملی میں خلل نہ آتا تھا اُنہوں نے ہندوستانی تمدن اور اس کے لوازمات سے مطلق تعرض نہ کیا اِس وقت فنِ ڈراما اور اسٹیج اس حالت انحطاط پر پہنچ چکا تھا جس کا ذکر سطور بالا میں کیا گیا ہے۔ مسلمان سنسکرت سے ناآشنا تھے۔ اور کوئی ایسا شخص موجود نہ تھا جو انھیں حقیقتِ فن سے آگاہ کرتا۔ اس لیے اُنھوں نے بتقلید عوام خام کو زر خوش عیار سمجھ کر اس کے رواج کی تائید کی۔ اور اُن نااہل ایکٹروں کو اپنی فیاضی سے فارغ البال کر دیا۔ نقد انعامات

کے علاوہ گاؤں اور جاگیریں عطا کیں جن میں سے چند ایک آج تک ان کی اولاد کے قبضہ میں ہیں۔ لیکن ان کے نکتہ سنج نگاہ نے ان تماشوں میں خامیاں پائیں اور ان کی اصلاح کو ناگزیر خیال کیا۔ مشغلۂ عوام کے اسلوب میں دخل دینا رواداری کے صریحًا منافی تھا۔ اس لیے ان کے زیر اثر نقالوں کی ایک جماعت تیار ہوئی جو اس قبیل کے تماشے مخلوط فارسی اور پراکرت میں ان کی خاص محفلوں اور شاہی درباروں میں کرتے تھے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ شاہ فرخ سیر کے حکم سے نواز نامی ایک شخص نے شکنتلا کو رائج الوقت اُردو میں منتقل کیا۔ لیکن اس کے مزید حالات پردۂ خفا میں پڑے ہیں۔ مدت مدید تک ڈراما کی یہی حالت رہی۔ اور واجد علی شاہ کے عہد میں اندر سبھا کی ترویج نے اس فن کا نیا باب کھولا۔

عہد جدید

دورِ ماضی

واجد علی شاہ اودھ کے حالات کون نہیں جانتا۔ اس عہد کی داستانیں اب تک رنگین مزاجوں کو خون کے آنسو رُلاتی ہیں۔ مگر اس کے تفصیلی حالات نفسِ مضمون سے تعلق نہیں رکھتے، اس لیے اتنا ہی کہنا کافی ہے کہ اُس وقت کا اودھ دربار عیش عشرت کا گہوارہ تھا۔ اور قیصر باغ کی ہر ایجاد ہر حکم بلکہ ہر تدبیر بالیدگیِ تعیش پر دلالت کرتی تھی۔ جتنے اہل کار تھے سب کے سب اسی دھن میں لگے رہتے تھے کہ رنگیلے پیا کے لیے کوئی نیا سامان تفریح پیدا کریں رفتہ رفتہ سب کی جدت ایجاد کی قوت سرنگوں ہوگئی، اور اہل دربار نے نئی بوتلوں میں پرانی شراب بھرنی شروع کی۔ اسی سلسلہ میں ایک فرانسیسی مقرب بارگاہ نے مغربی تھیٹروں کا نقشہ پیش کیا۔ ہندوستانیوں کو بھی کچھ دھیان آیا اور اُنھوں نے مروجہ ناٹک سے مغربی ڈراموں کی تطبیق کی۔ یہ وہ وقت تھا کہ بمصداق کل جدید لذیذ" فرانس بلکہ عام یورپ اوپیرا (یعنی وہ ڈراما جو سر بسر رقص و سرود کے ذریعہ ادا کیا جاتا ہے) کا گرویدہ ہو رہا تھا۔ اس لیے واجد علی شاہ کے حضور میں جب فرانسیسی ڈراما کا ذکر آیا وہ اوپیرا تھا۔ ناچ گانا پہلے ہی ایک پسند خاطر چیز تھی، اس لیے ایسا ہوا کہ ہندوستانی مذاق کا اوپیرا تیار ہو۔ قرعۂ فال امانت کے نام پڑا، جنھوں نے سنہ ١٢٧٠ھ میں اس فرض کو بوجہ احسن ادا کیا۔ اندر سبھا کی تاریخ تصنیف اس شعر سے نکلتی ہے ؎

زرفِ وجد بول اُٹھے پریزاد   خلائق میں ہے دھوم اندرسبھا کی

امانت سید آغا حسن امانت مسلمہ طور پر اُردو ڈرامے کے باوا آدم ہیں۔گو غزل میں بھی انھیں اُستادی کا درجہ حاصل ہے، مگر ان کے نام کو رہتی دنیا تک زندہ رکھنے والی چیز اُن کی تصنیف لطیف اندرسبھا ہے کسی پامال صنعت کلام میں دادِ سخن دینا بڑی بات نہیں لیکن ایک ایسے میدان میں اُترنا جس کے راستہ سے بھی کوئی آشنا نہ ہوا اور پھر اس دھوم سے سرمنزل پہنچنا ہر کسی کا کام نہیں۔میر امانت کی ولادت ۱۲۳۱ھ میں ہوئی۔ابتدا میں مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ ہوئے۔پھر غزل کے رنگ میں ڈوب گئے۔بیس برس کی عمر میں کسی عارضہ کی وجہ سے طاقت گفتار جواب دے گئی اور اظہار خیالات کے لیے قلم کو نفس ناطقہ بنایا۔۱۲۶۰ھ تک یہی نقشہ رہا۔آخر کسی علاج سے یہ مرض جاتا رہا۔مگر زبان میں لکنت باقی رہی۔علاوہ اندرسبھا کے دیوان خزائن الفصاحت۔گلدستۂ امانت اور واسوخت امانت اُن سے یادگار ہیں۔وقت کے مذاق کے مطابق فکرِ سخن کو رعائت لفظی اور صنائع و بدائع تک محدود رکھا۔اور اسی میں کمال کے جوہر دکھلائے ۲۰ جمادی الاول ۱۲۷۵ھ کو ۴۴ سال کی عمر میں بمرض استسقا انتقال کیا۔اور امام باڑہ آغا باقر لکھنؤ میں یہ امانتِ ازلی سپرد زمین ہوئی۔اندرسبھا کی جدتِ تصنیف بغیر کسی دیگر خوبی کے سرمایۂ کمال ہے۔مگر باوجود اسکے یہ ڈراما ادبیات کے لحاظ سے چوٹی کی چیزوں میں شمار ہو سکتا ہے۔اگر اس میں فن ڈراما کے کوئی سقم ہوں بھی تو قابل عفو ہیں کہ نقش اول میں ایسے سہو و خطا کوئی اہمیت نہیں رکھتے جبکہ آج تک اُردو ڈراما کے دامن سے یہ داغ چھٹنے میں نہیں آئے۔

اندرسبھا کا تیار ہونا تھا کہ قیصر باغ میں اسٹیج تیار ہو گیا، جس میں فرانسیسی ہدایت کے مطابق ہندوستانی حرفت نے اپنے کمال دکھائے مہ جبینانِ قیصر باغ پریوں کے لباس میں جلوہ گر ہوئیں۔واجد علی شاہ اندر کے تخت پر براجمان ہوئے۔باقی پارٹ بامذاق اہل دربار کو ملے۔عوام کو اِس مجلس میں بار نہ مل سکتا تھا۔اس لیے لوگوں کے لیے چھوٹے پیمانہ پر اس کی نمایش شروع ہوئی۔اور اندرسبھا کو قبول عام کا خلعت ملا۔مدت تک اندرسبھا ہندوستانی اسٹیج کی واحد اجارہ دار رہی۔اس سے بڑھکر بقائے دوام اور کیا ہو سکتا ہے کہ آج تک ہندوستانی اسٹیج پر یہ ڈراما اکثر اپنی بہار دکھاتا ہے۔

مداری لال امانت کی کامیابی سے متاثر ہو کر مداری لال نامی ایک کایستھ نے اندرسبھا طیار کی۔ گو ڈراما کے لحاظ سے مداری اور امانت کی تصنیفات میں چنداں تفاوت نہیں مگر ادبی نقطۂ نگاہ سے مداری امانت کی ہوا کو بھی نہیں پہونچ سکتا۔

پارسی اور اُردو ڈراما اندرسبھا ابھی اوج پر تھی کہ لکھنوی اندر کے دربار کا تختہ اُلٹ گیا۔ اور اندرسبھا قیصر باغ کی چاردیواری سے نکل کر جلوت میں آئی۔ لکھنؤ اپنی تباہی پر ماتم کناں تھا۔ اسے اندرسبھا جیسی چیزوں کی سرپرستی کی فرصت کہاں تھی اس لیے اندرسبھا نے لکھنؤ کو خیرباد کہا۔ اور بمبئی پہنچی اس میوہ نورس کی حلاوت نے پُرانے ہندی ڈرامے کی یاد کو تازہ کر دیا۔ اور اندرسبھا کے ساتھ ساتھ وہ بھی گلی کوچوں یا برائے نام تھیٹروں میں اسٹیج ہونے لگی۔ یہ ڈرامے سب کے سب ہندوؤں کے مذہبی روایتوں اور دیومالا کی حکایتوں پر مبنی تھے۔ اور اس لیے پارسی اور دیگر غیر ہندو اصحاب کے لیے چنداں دلچسپ نہ تھے۔ چند پارسی نوجوانوں نے جدت سے کام لے کر اپنے قومی کارناموں کو ڈراما میں متشکل کر کے ان کے مقابل میں لا کھڑا کیا۔ اسکولوں کے ہال تھیٹر کے کام آئے اور بنچوں سے اسٹیج بنایا گیا بستروں کی چادریں اور گھریلو ساز و سامان پردوں اور دیگر ضروریات اسٹیج کے لیے استعمال کیے گئے اور ڈراما رستم و سہراب اسٹیج ہوا۔ کوئی کام شروع کرو تو صلاح کار خود بخود پیدا ہو جاتے ہیں۔ ان پارسیوں پر بھی مشورہ اور رایوں کی بارش ہونے لگی۔ اور جن اشخاص نے یورپ کے تھیٹر دیکھے تھے انہوں نے گرانقدر تدبیریں بتائیں۔ بس پھر کیا تھا۔ پارسیوں کی تجارت پرست طبائع نے اس دل لگی کو اکتساب زر کا آلہ بنانے کا تہیہ کر لیا۔ اور ذرا بڑے پیمانے پہ کام شروع ہوا۔ ڈراما کی زبان اُردو میں رہی۔ مگر وہ اُردو نہیں جو دہلی اور لکھنؤ میں بولی جاتی تھی بلکہ یہ نئی زبان تھی جسے گجراتی پوربی اور ہندی کی ملاوٹ نے ایک عجیب معجون بنا دیا تھا چونکہ خشت اول یعنی اندرسبھا منظوم تھی اس لیے عمارت کی دیگر منزلوں میں بھی نظم سے کام لیا گیا۔ اور اس طرح اُردو ڈراما کا افتتاح مکمل طور پر اوپیرا سے ہوا۔ ہندی گجراتی اور اُردو سے آخر الذکر کا انتخاب سیٹھ پسٹن جی فرام جی کی بدولت ہوا جو اُردو اسٹیج کے بانی اول ہیں۔ سیٹھ صاحب کو اُردو شاعری سے نہ صرف لگاؤ تھا، بلکہ وہ رنگ پرویں کے تخلص سے عروس سخن کی آرائش کرتے اور نواب علی نفیس مرحوم سے اصلاح لیتے تھے۔ آخر انہوں نے اوریجنل تھیٹریکل کمپنی کے نام سے

ایک باقاعدہ تھیٹر قائم کیا جس میں خورشید جی بالی والا کاؤس جی کھٹاؤ اور سہراب جی نے اسٹیج کی ابجد ختم کی۔ یہی ایکٹر آخر کار ہندوستانی اسٹیج کے آسمان پر درخشندہ ستارے ہو کر چمکے۔ جہانگیر جی اس کمپنی کا بہت نامور ایکٹر گذرا ہے اس تھیٹر کے لیے بلکہ دو ایک اور تھیٹروں کے لیے اول اول رونق بنارسی نے چند ڈرامے لکھے۔ مگر بعدازاں حسینی میاں ظریف کی پر گو طبیعت نے تو دریا ہی بہا دیے۔ افسوس ہے کہ ہمیں ان ہر دو ڈرامہ نویسوں کے تفصیلی حالات دستیاب نہیں ہوئے لیکن ظریف کے ڈراموں سے معلوم ہوتا ہے کہ قطع نظر زبان اور نظم کی خامیوں کے بات میں بات پیدا کرتے اور اپنے رنگ کو خوب نباہتے ہیں۔ انکی زور قلم کا مشتے نمونہ از خروارے نتیجہ عصمت خدادوست، چاند بی بی، تحفۂ دلکش، بلبل بیمار، (جس کا ذکر فسانہ آزاد میں ہے)، تحفۂ دلپذیر، شیریں فرہاد، علی بابا نقش سلیمانی، اکسیر اعظم، لیلی مجنوں، عشرت سبھا، فرخ سبھا، گل بکاولی، چترا بکاولی، حسن افروز، چہل بتاؤ، نیرنگ عشق، ستم ہامان، فریب فتنہ، ہوائی مجلس، حاتم طائی، بدرمنیر، ناصر و ہمایوں، ماتم ظفر، بزم سلیمان، گل باصنوبر، علی بابا، اللہ دین، لال گوہر، خداداد، وغیرہ میں اس کمپنی نے ڈراما کو خوب رونق دی۔ اور دیگر تفریحوں کو مات کر دیا۔ مگر فرام جی کی وفات نے تمام بنا بنایا کھیل بگاڑ دیا۔ اس کمپنی کے کھنڈروں پر بالی والا اور کاؤس جی نے اپنے اپنے علیحدہ تھیٹر کھڑے کیے۔ جنہوں نے مہتم بالشان کام کیا۔

بالی والا اور طالب

بالی والا کومیڈی کے بادشاہ تھے۔ ہندوستان تو کیا، دنیا میں بھی اگر کوئی بہترین کومیڈین ہوگا تو بالی والے سے شاید ہی بڑھ کر ہو۔ آپ نے متین طبیعت پائی تھی چھچھورا پن نام کو نہ تھا۔ عامیانہ مذاق سے کوئی علاقہ نہ رکھتے تھے۔ متانت اور سنجیدگی سے کام کرتے۔ اور تماشائی ہنستے ہنستے لوٹن کبوتر بن جاتے تھے۔ اپنے آپ کو کیرکٹر کا جزو بنا لیتے تھے۔ اور جو کچھ فن کے جوہر دکھانے ہوتے پارٹ ہی سے پیدا کرتے۔ اپنی طرف سے کچھ اضافہ کرنا ہرگز روا نہ رکھتے تھے۔ ہم نے اپنی آنکھوں سے ان کے کمال کے کرشمے دیکھے ہیں۔ اور ہمیں اُن سے ذاتی نیاز حاصل تھا۔ اسوقت بھی جب شباب کا ولولہ ختم ہو کر پیری کا آغاز تھا، تماشائیوں سے کھچا کھچ بھرے ہوئے منڈوے میں کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی۔ یکایک آپ نمودار ہوئے اور آن واحد میں سناٹا چھا گیا۔ اُنھوں نے کام شروع کیا کہ تماشائیوں کے غلغلۂ تحسین نے آسمان سر پر اُٹھا لیا۔ کبھی سر کے اشارے سے اور کبھی ذرا جھک کر شکریہ ادا کیا۔ ہاتھ کے اشارے

سے چپ رہنے کی درخواست کی، تو پھر وہی عالم خاموشی۔ بالی والا پارسی وکٹوریہ تھیٹریکل کمپنی کے واحد مالک تھے۔ یہ پہلی کمپنی ہے جس نے بڑے بڑے شہروں میں پھرنا شروع کیا۔ اور جہاں گئی ہر دلعزیز ہوئی۔ ۱۸۷۷ء کے دہلی دربار میں اس کمپنی نے نام اور روپیہ پیدا کیا۔ مگر لندن کے ناکام سفر نے تمام پونجی پر پانی پھیر دیا۔ اور کمپنی بہت زیر بار ہو گئی۔ بمبئی واپس آئے تو پھر ہُن برسنے لگا۔ علاوہ بالی والے جیسے صاحب کمال کے رستم جی، مس خورشید، مس زہرہ، مس مہتاب اس کمپنی کے نامور ایکٹر ہوئے ہیں۔ ابتدائی ایام میں مس میری فینٹن ایک مغربی نژاد ایکٹرس نے اس کمپنی میں حیرت انگیز قابلیت کے جوہر دکھائے۔ اور اردو گانوں میں خاصا نام پیدا کیا۔ مسٹر بالی والا خود بھی علم موسیقی میں اچھی مہارت رکھتے تھے۔ اور گلا بھی اچھا پایا تھا۔ آپ نے اپنی کمپنی کے ڈراما لکھنے کے لیے منشی ونائک پرشاد طالب بنارسی کو منتخب کیا۔ اور حقیقت یہ ہے کہ جس شان کی یہ کمپنی تھی اُسی شان کا اسے ڈراما نویس ملا۔ جناب طالب مدت تک محفل ادب کے صدر نشیں رہے ہیں۔ اور ہر صنف کلام میں اپنی قادر الکلامی کے جوہر دکھائے ہیں۔ آپ حضرات راسخ دہلوی کے تلامذہ میں ممتاز درجہ رکھتے اور اس لیے فصحائے دہلی کا تتبع ان کا شعار تھا۔ یہ پہلے ڈراما نویس ہیں جنھوں نے سٹیج کو نثر سے پورے طور پر آشنا کیا۔ اور ہندی گانوں کی جگہ اُردو گانے مروج کئے۔ آپ نے ۱۹۲۲ء میں انتقال کیا۔ اور تادم آخر مختلف رسالوں کے ذریعے زبان اُردو کی خدمت میں مصروف رہے۔ مگر مسٹر بالی والا کی وفات کے بعد نہ اُن کو کوئی ویسا جوہر شناس ملا اور نہ پھر اُنھوں نے کوئی ڈراما لکھا۔ ان کا ڈراما لیل و نہار جس کا پارٹ لٹن کے ناول ڈے اینڈ مارننگ سے ماخوذ ہے لٹریچر کا سرمایہ افتخار اور محاسنِ ادبی سے مالا مال ہے۔ اِس ڈراما میں سب کے سب گانے اُردو میں ہیں یہ ڈراما اس قابل ہے کہ کسی بہترین مغربی ڈرامے کے مقابلہ میں پیش کیا جائے۔ مسٹر بالی والا اس میں اشرف کا پارٹ کیا کرتے تھے۔ جسے آج تک پھر کوئی اس انداز سے ادا نہیں کر سکا۔ اُن کی تصنیفات سے اکرم و لال دلیر دل شیر، نازاں، نگاہ غفلت، گوپی چند، اور ہرش چندر بہت مشہور ہیں۔ اِن سب میں مسٹر بالا لی والا خود پارٹ کیا کرتے تھے اور جو پارٹ کرتے تھے اس سے بہتر کا امکان باقی نہ رہنے دیتے تھے۔ مانا کہ ملک نے روپے اور تمغوں سے دل کھول کر داد قدردانی دی مگر حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔ اگر بالی والا کسی مغربی ممالک میں پیدا ہوتے تو خدا جانے قبول عام کیا کیا شکلیں اختیار کرتا۔ اور بقائے دوام کے لیے کتنی سوانح عمریاں

لکھی جاتیں، اور کتنے مجسمے کھڑے کیے جاتے۔ مگر یہاں یہ حال ہے کہ حالات تو کجا، تاریخ وفات تک کا پتہ لگانا مشکل ہے۔ رسالہ تحریک لاہور میں مدتوں اشتہار نکلتا رہا۔ صلۂ خدمت پیش کیا گیا۔ مگر کسی قلم نے اِس زحمت کو گوارا نہ کیا کہ چار سطروں سے اس کی روح کو شاد کرتا، جس کا ہر سانس تا حیات ہر کہ ومہ کی خوشنودی، خراج کے ترانے گاتا رہا۔ ہم اس حصے کی کم مائگی کو دیکھ کر عرق ندامت میں غرق ہوئے جاتے ہیں اور آیندہ تلافی کا وعدہ کرتے ہیں۔

الفریڈ تھیٹر ہندوستان کے دوسرے بے مثل زندہ جاوید ایکٹر کاؤس جی نے الفریڈ تھیٹر قائم کیا۔ اگر بالی والا اقلیم کومیڈی کے سلطان تھے تو کاؤس جی کشور ٹریجڈی کے باوقار فرمانروا تھے۔ آج تک ان کا بھی ثانی پیدا نہیں ہوا۔ آپ پارٹ کیا کرتے تھے جذبات اور وجدانیات کی متحرک تصویر کھینچ دیتے تھے۔ تاثیر کا یہ عالم تھا کہ مدتوں تک تماشائیوں کے دل سے نقش محو نہ ہوتا تھا۔ ہملیٹ اور رومیو کا پارٹ کرتے وقت سر ہنری ارونگ کی تقلید کامیابی سے کرتے تھے۔ ساز و سامان میں بھی یہ کمپنی وکٹوریہ کے مقابل کی تھی۔ اس کی شہرت میں منچر شاہ، گلزار خاں، ماسٹر موہن منچر جی، مادھو رام، مس زہرہ، مس گوہر کے کمال فن کا بہت بڑا حصہ ہے کاؤس جی کی وفات کے جو ۱۹۱۲ء میں ہوئی، اس کے بیٹے جہانگیر جی نے چار پانچ سال تک اِس کمپنی کو قائم رکھا۔ مگر بعد میں مسٹر مدن کے ہاتھ فروخت کر دیا۔ افسوس ہے کہ مسٹر مدن کا بھی جولائی ۱۹۲۳ء میں انتقال ہو گیا، اور فن ڈراما کا ایک بہت بڑا سرپرست دنیا سے چلا گیا۔ اس کمپنی کے سب سے پہلے ڈراما نویس سید مہدی حسن احسن لکھنوی ہیں۔

احسن آپ نواب میرزا شوق صاحب مثنوی زہر عشق کے پوتے ہیں۔ گویا شاعری ورثہ میں پائی ہے۔ زبان نہایت پاکیزہ ہے۔ اور محاورہ اور روزمرہ سے آگاہی تام رکھتے ہیں۔ موسیقی کی دلاویز اور خاطر فریب دُھنوں میں بھی نفس مطلب کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے علاوہ ڈراما کے حیات انیس نہایت حسن خوبی سے مرتب کی ہے عرصہ ہوا تھیٹر سے قطع تعلق کر کے مرثیہ خوانی کو سعادت دارین کا وسیلہ بنایا ہے آپ کے ڈراموں سے ہملیٹ، گلنار فیروز، چندراولی، دلفروش، اور بھول بھلیاں قبول عام کی سند حاصل کر چکے ہیں۔ ہملیٹ اور گلنار فیروز کی کہانیاں شیکسپیر کے دو ڈراموں سے لی ہیں۔ شیکسپیر کو ہندوستانی اسٹیج سے آشنا کرنے کا فخر جناب احسن ہی کو حاصل ہے۔ جناب احسن کی کنارہ کشی کے بعد الفریڈ کمپنی نے چند ڈرامے یعنی مرید شک، شہید ناز، اسیر حرص

آغا حشر سے لکھوائے اور بالآخر احسن کے کام کو منشی نراین پرشاد صاحب بیتاب نے سنبھالا۔

بیتاب آپ مہاراج ڈہلارائی کے خلف الرشید ہیں۔ اور طالب تلمیذ غالب و منشی نظیر حسن سخا سے کسب علم و فضل کیا ہے۔ فن ڈراما کی خدمت کے لیے آپ نے بمبئی سے شیکسپیر نامی رسالہ نکالا تھا۔ قتل نظیر، زہری سانپ، فریب محبت مختلف کمپنیوں نے کیے۔ اور مہابھارت، گورکھ دہندا، اور رامائن کاؤس جی کے زیر اہتمام الفریڈ کے اسٹیج پر آئے۔ جب ۱۹۱۴ء میں کاؤس جی بمقام لاہور مرض ذیابطیس کے شکار ہوئے تو انھوں نے بھی ڈراما لکھنا ترک کر دیا اور خانہ نشیں ہو کر تجارت وغیرہ میں مشغول ہو گئے۔ بوقت تحریر آپ بلند شہر میں ایک مل کے مہتمم ہیں۔

نیو الفریڈ تھیٹر الفریڈ تھیٹر کے طرز پر محمد علی ناخدا نے نیو الفریڈ کے نام سے ایک تھیٹر کھولا۔ اور عنانِ انتظام مسٹر سہراب جی کے ہاتھ میں دی جو آخر کار اس کے حصہ دار ہو گئے۔ مسٹر سہراب جی بلند پایہ کومک ایکٹر ہیں۔ ان کی شوخی و طراری کا کون مدّاح نہیں یہ کمپنی بہت دفع گری مگر مسٹر سہراب جی کے طفیل پھر سنبھلی۔ اب اس کمپنی نے شہر و دیار کے چکر ترک کر دیے ہیں اور احمد آباد میں مستقل طرح اقامت ڈالی ہے جس کا زیادہ تر باعث مسٹر سہراب جی کی پیرانہ سالی ہے۔ اس کمپنی کے اکثر ڈرامے آغا محمد شاہ صاحب حشر کی جدت طبع کا ثمر ہیں۔

حشر وطن مالوف کشمیر ہے۔ اور اس کو اپنے نام کا طغرائے امتیاز بناتے ہیں عرصہ سے ان کے خاندان کا بنارس میں قیام اور تجارتِ شال شغل ہے۔ آپ کی ولادت امرتسر میں ہوئی۔ جو اہل خطہ کشمیر کا بہت بڑا مرکز ہے۔ طبع خداداد کسی کی تربیت کی منت کش نہیں۔ جولانیٔ طبع کا یہ عالم ہے کہ جس مضمون پر قلم اُٹھاتے ہیں تحریر کا سکہ بٹھا دیتے ہیں۔ نیو الفریڈ سے قطع تعلقات ہو جانے پر آپ نے شکسپیر تھیٹریکل کمپنی کے نام سے ایک تھیٹر کھولا۔ چند دن یہ بڑے زوروں پر رہا۔ لیکن آخر کار سیالکوٹ میں ٹوٹ گیا۔ آغا صاحب کو بہت نقصان پہنچا اور یہ کلکتہ جا کر مدن کمپنی کے پاس بیش بہا مشاہرہ پر ملازم ہو گئے۔ عرصہ سے کوئی نیا ڈراما نہیں لکھا۔ آج کل سینما فلم کے لیے ایکٹ کرتے ہیں۔

مندرجہ ذیل ڈرامے آپ کی نتیجۂ افکار ہیں

اُردو

۱- شہیدِ ناز	۲- مریدِ شک	۳ میٹھی چھری
۴ خوابِ ہستی	۵ ٹھنڈی آگ	۶ اسیرِ حرص
۷ صیدِ ہوس	۸ سفید خون	۹ خوبصورت بلا
۱۰ خود پرست	۱۱ سِلور کنگ	۱۲ شامِ جوانی
۱۳ تصویرِ وفا	۱۴ نعرۂ توحید	۱۵ جرمِ نظر
۱۶ تُرکی حور	۱۷ ہندوستان قدیم و جدید	

ہندی

۱ سورداس	۲ بن دیوی	۳ مادھو مرلی
۴ گنگا ترن	۵ سیتا بن باس	۶ شرون کمار

اولڈ پارسی تھیٹریکل کمپنی یہ کمپنی بھی پرانے زمانہ کی یادگار ہے۔ اور اُس نے بہت نشیب و فراز دیکھے ہیں پنجاب کے پہلے دورے میں یعنی سنہ ۱۹۰۱ء میں یہ کمپنی لاہور میں جل کر راکھ ہو گئی۔ اور ہزار ہا روپیے کا ساز و سامان خاک کا ڈھیر ہو گیا۔ مگر باہمت سیٹھ اردشیر ٹوہنٹی کے پائے ثبات میں لغزش نہ آئی جنھوں نے بمبئی واپس جا کر اس تنِ مردہ میں حیات تازہ ڈال دی۔ مسٹر ٹوہنٹی بڑے باکمال ایکٹر ہیں اور اس عالمِ پیری میں بھی جب کبھی اسٹیج پر آ نکلتے ہیں تو کوئی یہ خیال نہیں کر سکتا کہ کوئی ہنر سال کا بوڑھا کام کر رہا ہے۔

جوبلی کمپنی یہ کمپنی دہلی کے ایک رئیس زادے کے دریائے تعیش کی ایک موج تھی سید عباس علی کی رہنمائی اور لحن داؤدی نے بجلی کی سی سرعت کے ساتھ اِس تھیٹر کو ملک کے بہترین

تھیٹروں کی فہرست میں شامل کر دیا۔ مگر سید صاحب عنفوانِ شباب میں بداعتدالیوں کے ہاتھوں ملتان میں پیوندِ زمین ہو گئے۔ ڈراما گلروزرینہ، جام جہاں نما انہی کی ادبی کاوشیوں کی یادگار ہیں۔ باوجود شدت علالت آخر دم تک اسٹیج کی رونق دوبالا کرتے رہے۔ آپ بستر مرگ پر پڑے تھے کہ کسی نے باتوں باتوں میں ذکر کیا، کہ کمپنی کی مالی حالت نازک ہو رہی ہے۔ کیونکہ لوگ تماشہ دیکھنے کم آتے ہیں۔ منیجر کو بلا کر حکم دیا کہ اعلان کر دو کہ آج عباس علی گلروزرینہ میں رستم کا پارٹ کریگا۔ اشتہار جاری ہوا۔ اور رات کو خلقت کا وہ ہجوم ہوا کہ پھر اس تھیٹر میں کسی نے نہ دیکھا۔ مگر پارٹ کرتے ہوئے آپ کے زخموں کے ٹانکے کھل گئے اس پر بھی جوں توں کر کے ڈراما ختم کیا۔ مگر چارپائی پر ایسے گرے کہ پھر نہ اُٹھے۔ اس کے تھوڑے دنوں بعد آپ کا انتقال ہو گیا جنگلی اور امرت لال اس کمپنی کے نامور ایکٹر گذرے ہیں۔

ان کے علاوہ اور بے شمار کمپنیاں حشرات الارض کی طرح پیدا ہوئیں، اور دیکھتے ہی دیکھتے فنا ہو گئیں۔ فی الجملہ جمعدار کی کمپنی امپیریل کمپنی اور لائٹ آوف انڈیا ہوئیں۔ ان کمپنیوں کے لیے بھی بہت سے ڈرامے لکھے گئے یہ ڈرامے دستیاب تو ہوتے ہیں مگر مصنف وغیرہ کا پتہ نہیں چلتا آخر الذکر دو کمپنیاں محض اس لیے مشہور ہیں کہ ان کمپنیوں کے دو ایکٹروں حافظ محمد عبداللہ رئیس چتورہ اور ان کے شاگرد میرزا نظیر بیگ اکبرآبادی نے چند طبعزاد ڈرامے لکھے اور بہت سے پرانے ڈراموں کے ڈھانچے بدل کر اپنے نام سے منسوب کئے۔ ذیل میں ایک فہرست ان ڈراموں کی دیجاتی ہے جس کی نسبت ظنِ غالب ہے کہ انہی کی تصنیف سے ہیں۔

حافظ محمد عبداللہ صاحب

جشن پرستان فرخ سبھا حافظ	۱۸۸۳ء میں لکھے گئے
ستم ہامان	
انجام ستم	۱۸۸۶ء میں تحریر ہوا
فتنہ خانم	۱۸۸۸ء میں تحریر ہوا

پولیس ناٹک

عاشق جانباز

زہرہ وبہرام

انصاف محمود

ہیر رانجھا

نور جہاں

مرزا نظیر بیگ صاحب

نل دمن

رام لیلا

ماہی گیر

فسانہ عجائب

سروش سخن

ابوالحسن

انہی ڈرا مانگاروں سے منشی غلام علی صاحب دیوانہ ہیں۔ ایک سلجھے ہوئے ایکٹر ہونے کے علاوہ تائیدِ یزدانی اور مہرجیا نامی دو ڈراموں کے مصنف ہیں۔ عرصہ سے اُنہوں نے کوئی ڈراما نہیں لکھا۔ آجکل الگزنڈر تھیٹر دہلی کے مہتمم ہیں۔ اور صحیح تلفظ کی کوشش میں اچھے خاصے مُلا معلوم ہوتے ہیں۔

منشی ابراہیم صاحب محشر انبالوی بھی اسی بزم کے اراکین سے ہیں۔ اور تا ایں دم ڈرامے لکھے جاتے ہیں ان کی تصنیفات کی فہرست بھی طویل ہے، جن میں سے چند کے نام یہ ہیں:۔

آتشی ناگ

جوشِ توحید

دشمن ایمان

نگاہِ ناز

جنگ جرمن

غریب ہندوستان

خود پرست

سُنہری خنجر

ہمارا خدا

منشی رحمت علی رحمت لاہور کے مشہور ایکٹر ہیں۔ دردِ جگر، با وفا قاتل، اور محبت کا پھول تین ڈرامے لکھے ہیں جنھیں لاہور کی عام پبلک نے پسند کیا ہے پہلے البرٹ تھیٹر کے مہتم تھے۔ اب سیٹھ ہٹونٹی کے بمبئی پارسی تھیٹر کے ڈائرکٹر ہیں۔ اس زمانہ میں منشی دوارکا پرشاد صاحب اُفق لکھنوی نے فصیح اُردو میں رام ناٹک لکھا یہ مکمل رام چر تر چار جلدوں میں سمایا ہے۔ اور اُردو ڈراموں میں سب سے طویل ہے۔ میرزا عباس بھی اسی دور کے ڈراما نگار ہیں۔ نورجہاں اور نورِ اسلام پرانی تصنیفات ہیں۔ لیکن مدن منجری اور سرکاری جاسوس جو ایک ہی پلاٹ کا تسلسل ہے، حال کی چیز ہے۔ یہ ڈرامے اسٹیج پر کامیاب رہے ہیں۔ حال میں (۱۹۲۳ء) آپکا ڈراما شاہی فرمان اسٹیج پر آیا ہے ڈراما گو نیا ہے مگر محض باسی کڑھی کا اُبال آغا شاعر صاحب قزلباش دہلوی نے بھی حورِ جنت کے نام سے ایک ڈراما لکھا۔ جو باوجود ادبی خوبیوں کے بوجہ طوالت اور ضعفِ پلاٹ ایک ہی دفعہ اسٹیج پر آکر گر گیا پھر آغا صاحب نے اس طرف رُخ ہی نہ کیا۔

مندرجہ ذیل ڈراموں کے متعلق کچھ معلوم نہیں ہوتا کہ کس نے تصنیف کیے۔

(۱) پرلاد بھگت (۲) بھرتری (۳) ظلمِ وحشی (۴) سنگین بکاولی (۵) مالن کی بیٹی (۶) جلوۂ امید (۷) جوہرِ شمشیر (۸) کنک تارا (۹) فتح جنگ (۱۰) دھوپ چھاؤں (۱۱) خونی منظر (۱۲) آبِ ابلیس (۱۳) فاسٹ (۱۴) سُنہری فریب (۱۵) میٹھا زہر (۱۶) امرت (۱۷) زنجیرِ گوہر (۱۸) روزِ قیامت (۱۹) خونی ہیرا (۲۰) حشرِ محشر (۲۱) دورنگی دنیا (۲۲) تبدیلِ قسمت (۲۳) قیمتی آنسو (۲۴) ظلدمن اور

(۲۵) اسٹار اوف منگر لیا۔

تبصرہ

اس دور کے متعلق جو کچھ اوپر لکھ گئے ہیں وہ زیادہ تر اظہار واقعہ ہے۔اب ہم اسے ذرا ناقدانہ نظر سے دیکھتے ہیں۔کیونکہ ہر موقع و مقام پر جداگانہ اظہار رائے سے بیجا طوالت اور اعادہ کا اندیشہ تھا۔

اندرسبھا میں ایک پری اور انسان کے عشق و محبت کی داستان ہے۔ہم نے اسے مکمل اوریجنل اوپیرا تسلیم کیا ہے۔مگر جناب لالہ کنورسین صاحب ایم اے بیرسٹرایٹ لا جو علاوہ اپنے دیگر گوناگوں فضائل علمی کے ڈراما میں بھی اوستادانہ بتحر رکھتے ہیں اپنے انگریزی رسالہ اُردو ڈراما میں اس ڈراما کے متعلق فرماتے ہیں:

"خواہ سنسکرت ڈراما کے اصولوں کی رو سے دیکھو اور خواہ دورِ حاضرہ کے مغربی ڈراما کے معیار پر پرکھو، اس ڈراما کا شمار ادنیٰ ترین صنف میں ہوگا۔ایک پری اور انسان کی محبت کی کہانی اغلبیت کے نقیض اور مسلمہ اصول فن کے متبائن ہے۔کیونکہ پری آتشی اور انسان خاکی تخلیق ہے۔علاوہ بریں کوہ قاف کی پریوں اور دیووں کو اندر (جو ہندو دیومالا کے دیوتا ہیں) کی سبھا میں لاکھڑا کرنا ماضی سے اُن باتوں کو وابستہ کرنا ہے جو اس وقت کسی کے وہم و خیال میں بھی نہ تھیں۔کہانی کسی حد تک کمزور ہے۔اور کیرکٹر نگاری معدوم ہے۔باوجود اس کے زبان نثر سلیس بلا تصنع بامحاورہ اور قافیہ بندی سے آزاد ہے۔اور نظم رواں اور شاداب ہے۔ ہندی کی دُھنیں کیا بلحاظ موسیقی اور کیا بلحاظ عروض بہت بلند پایہ ہیں" یہ بالکل بجا ہے کہ پلاٹ کمزور ہے اور کیرکٹر نگاری کی طرف توجہ نہیں کی گئی۔مگر اُس زمانہ میں جب اندرسبھا لکھی گئی اِن باتوں کو کون پوچھتا تھا۔اُس زمانہ کی مثنویوں کو ملاحظہ فرمائیے، یہ چیزیں نام کو بھی نہ ملیں گی۔پریوں کو انسانوں سے ملانا کوئی بدعت نہیں شکنتلا اور وکرم اروسی میں کالیداس اِس پر مُہر جواز لگا چکے ہیں۔حال کے مغربی ڈراما نگاروں سے سر ولیم گلبرٹ نے پیری اینڈ پیر کے نام سے ڈراما لکھا ہے فینٹیسی (Fantacy) میں ایسی باتیں بالکل جائز ہیں۔یہ فعل نادانی پر دال نہیں بلکہ امانت کو معلوم تھا کہ نیا مرکب تیار کر رہے ہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

جس کا سایہ نہ کبھی خواب میں دیکھا ہوگا
آدمی زادوں میں وہ آج پری آتی ہے

امانت نے "اپسرا" کا ترجمہ پری"، "گندھرب" کا دیو اور "اندر" اس" کا پرستان کیا ہے۔ انھوں نے
کوشش کی ہے کہ ہند و مسلم تخیل کا ایسا سنگم بتائیں کہ دونوں قوموں کو اس ڈراما میں یکساں لطف حاصل ہو۔
اسی ڈراما کی ایک ٹھمری کے دو شعر ہیں ؎

سایہ رہے پیر و پیمبر کا   مولا کی سدا ہے نیک نجر (نظر)
اُستاد کھو ہر سے ہر دم   دنیا میں رہیں حجرت اکبر

(حضرت اختر اختر تخلص
واجد علی شاہ)

ایک اور مقام پر فرماتے ہیں

فقیروں کو دولت کی پروا نہیں   یہاں ہر کے افضال سے کیا نہیں

امانت نے ہند و علم الاصنام سے اندرا اور اپسراؤں کو اور قصص مروجہ ممالک اسلامیہ سے کوہ قاف کی پریوں کو لے کر ایک متحدہ اکھاڑا بنانے میں کمالِ فن کا اظہار کیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ مداری لال بھی اسی طریق کے پیرو تھے۔ اور وہ شیخ و برہمن کے زاویۂ نگاہ کو ایک نقطہ پر لانا چاہتے تھے۔ تاکہ ہند و مسلمان بزرگوں کی اور مسلمان ہندو مہاتماؤں کی عزت کرنے کے خوگر ہو جائیں۔ چنانچہ اپنی اندر سبھا کی ایک غزل کے مقطع میں کہتے ہیں ؎

وہ مدد کیونکر کریں نا آکے وقت امتحاں
ہے مداری لال بھی تو اک غلامِ علی

ایک اور جگہ رطب اللسان ہیں ؎

صدقے سے پنجتن کے رہی خوش مداری لال
یہ ہے دعا جناب رسالت مآب سے

اس نقطۂ نگاہ سے دیکھیے تو یہ عیوب محاسن نظر آئیں گے۔
مولوی محمد عزیز مرزا صاحب مرحوم نے وکرم اُروسی کے ترجمہ میں اپسرا کا مترادف پری کو قرار دیا ہے۔

اندر سبھا امانت میں نثر کی ایک سطر بھی نہیں۔ اس لیے جناب لالہ کنور سین صاحب جس نثر کو پسند فرماتے ہیں وہ غالباً ظریف یا نظیر کی تحریف کا ثمر ہو گی۔

مداری لال اور امانت کی اندر سبھاؤں کے پلاٹ مختلف ہیں۔ مداری لال اندر کو شاہ جنات کا مترادف بتاتے ہیں اور اس لیے امانت سے ایک قدم بڑھ گئے ہیں۔ اندر اس ڈراما میں بحیثیت ایک معمولی کیرکٹر کے بہت تھوڑے وقفہ کے لیے صرف پلاٹ کی ایک کڑی ملانے کے لیے جلوہ گر ہوتے ہیں۔ اس لیے مداری لال کے ڈراما کو اندر سبھا کہنا زیب نہیں دیتا۔ نیز یہ ڈراما سراسر مداری لال کی تصنیف معلوم نہیں ہوتا بلکہ دیگر شعرا کی نعت بھی پائی جاتی ہے۔ خصوصاً جانی پرشاد تو بہت نمایاں ہیں۔ ذیل کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ادبیرا بھی امجد علی شاہ کی خاطر لکھا گیا تھا۔

اختر کو کوؤ آن ملاؤ۔ تن من دہنی سب ڈاروں وار

اختر کو موہے آن ملاؤ ۔ میں تورے بلہار

تم سے اختر کو کہوں کیا آکے ہیں دم بازی کی

اس دغا نے لاکھوں سے دغا بازی ۔

یہ ڈراما اچھا خاصا واسوخت ہے ۔

اندر سبھا امانت میں امانت اور اُستاد دو تخلص استعمال کیے گئے ہیں۔ ہمیں شک ہوا تھا کہ شاید یہ ڈراما بھی کسی اشتراک عمل کا نتیجہ ہے۔ مگر شعر ذیل نے اس شک کو دور کر دیا ؎

ہیں قیامت، بتِ بے شرم وحیا کی باتیں

کبھی کہتا ہے امانت مجھے اُستاد کبھی

دو تخلص کیوں استعمال کیے گئے، اس بارہ میں یقینی طور پر ہم کچھ نہیں کہہ سکتے۔ ہاں کتاب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بالعموم غزلوں میں امانت اور اُس نظم میں جو ڈراما سے تعلق رکھتی ہے، اُستاد تخلص کرتے تھے۔ یہ خیال کہ وہ ڈراما کو اپنے سے منسوب ہونا پسند نہیں کرتے تھے، صریحاً غلط ہے اور مذکورہ بالا مقطع اس کی تکذیب کرتا ہے۔ کیونکہ اس میں اُستاد اور امانت کی ایک ہی ہستی ہونے کا اعلان ہے۔

ہمارے نزدیک بات یہ ہے کہ ریختہ گو شعرا جب فارسی میں یا ریختی میں کچھ کہتے تھے تو کوئی اور تخلص کیا کرتے تھے جیسے منیر و رخشاں تخلص ہیں نواب علاؤالدین دہلوی کے اور بیان و یزدانی تخلص ہیں مولوی غلام مرتضیٰ میرٹھی کے اسی طرح امانت نے اس صنفِ جدید کے لیے یہ نیا تخلص اختیار کیا۔

ہم امانت اور مداری لال کی اندر سبھاؤں سے اقتباسات درج کرتے ہیں۔ جہاں ہر دو باکمالوں نے ایک ہی مضمون پر طبع آزمائی کی ہے۔ اس سے بلا کسی توضیح کے دونوں کے اندازِ بیاں کا اندازہ لگ سکتا ہے۔

راجہ اندر کی آمد (امانت)

سبھا میں دوستو اندر کی آمد آمد ہے
پری جمالوں کے افسر کی آمد آمد ہے
خوشی سے چہچہے لازم ہیں صورتِ بلبل
اب اس چمن میں گلِ تر کی آمد آمد ہے
فروغِ حسن سے آنکھوں کو اب کرو روشن
زمیں پہ مہرِ منور کی آمد آمد ہے
غضب کا گانا ہو اور ناچ ہو قیامت کا
بہار فتنۂ محشر کی آمد آمد ہے

شاہ کی آمد (مداری لال)

سلطان شاہ بزم میں تشریف لاتے ہیں
سارے جہاں کو اپنا تجلّی دکھاتے ہیں
خلعت سے سب امیروں کو کرتے ہیں سرفراز
رتبہ کسی کا، شان کسی کی بڑھاتے ہیں
از بسکہ جمع ہیں در دولت پہ خاص و عام
مجرائی مجرے کا بھی نہیں بار پاتے ہیں

(۲) ظریف

ظریف کے ڈرامے کی غایت و غرض محض تفننِ طبع اور دو گھڑی کا دل بہلانا تھا۔ اس لیے ان میں اصول اور منشا کی تلاش عبث ہے۔ نہ تو ان میں کوئی پلاٹ کی خوبی ہے اور نہ ڈراما کی شان۔ کیرکٹر نگاری خارج از عمل ہے۔ اور نظم و نثر بہت خام ہے۔ مگر باوجود اس کے ظریف سزاوارِ تحسین ہیں کہ انھوں نے امانت کے لگائے ہوئے پودے کی آبیاری کر کے ایک تناور درخت بنا دیا۔ ان کی کاوشوں سے اور کچھ فائدہ ہوا۔ مگر یہ

کیا کم ہے کہ ملک کے ہر حصے کے باشندوں کو اُردو کی چاٹ لگا گئے۔ اس سے مجال انکار نہیں کہ ہندوستان میں زبان اُردو کی ترویج بنجد کمال حسین میاں ظریف کے طفیل ہے۔ آپ کی نثر و نظم کا نمونہ ملاحظہ ہو۔

ڈراما نیرنگِ عشق

نظم۔ گلنار ماہ تاباں کو ماہرو سے شادی کرنے کو کہتی ہے۔

اے ماہِ تاباں تجھ سے یہ میرا سوال ہے
لاثانی خلق میں تیرا حسن و جمال ہے

مرتا ہے تیرے عشق میں ہے سراپیر
عاشق کا کچھ نہیں تیرے دل میں خیال ہے

والد تو تیرا راضی ہے تو بھی قبول کر
شادی کیے بغیر رہائی محال ہے

تو باغِ حسن کی گل یکتا ہے۔ غنچہ لب
یہ سروِ قد پسر بھی میرا نونہال ہے

فرمان ظریف زار کا کر تو بدل قبول
ورنہ یہ زندگی تری مجھ پر وبال ہے

نثر۔ زن۔ اجی سنتے ہو یا نہیں۔

"گرو۔ ہاں سنتا تو ہوں۔ کہو کیا کہنا ہے۔

زن۔ ہائے۔ ہائے۔ اب کیا کریں۔ کہاں تک بھوکے مریں۔ اوپاس اوپاس کرکے بدحواس ہوگئی۔ مارے بھوک کے پران جاتے ہیں۔ جل پی پی کے سوتی ہوں تو اُجڑی نیند بھی نہیں آتی۔ افسوس تم رام نام جپا کرتے ہو۔ نیکی پر مرتے ہو مگر یہ زمانہ کچھ اور ہے نرا لاطور ہے۔ مکر و فریب کا دور ہے۔ یہ سب نیکیاں گنگا جی میں بہا دو، دریائے بدی کے غواص بنو، گیہوں یا جوار لادو، جس سے جان بچے۔

گرو۔ واہ واہ تم نے سچ کہی اپنا اوپاس کرنا اور تپس کرنا گویا آتشِ بھوک میں تپنا ہے۔ اور جوگ سوگ ہر نام کا سینا ہے۔ بہتر تو یوں ہے کہ رام نام جپنا پرایا مال اپنا۔ سن اب ایک فریب نادر کرتا ہوں دو تھالیاں لے، ایک کے پیچھے کالا رنگ لگا دے، اور ایک آئینہ بھی دے میں جا کے ضرور روپے پیدا کرلیتا ہوں"۔

اس ڈرامے سے قبل ظریف ظرافت کو اصل ڈراما سے الگ رکھتے تھے۔ اور اس کے اختتام پر بطور

نقل (Farce) دکھایا کرتے تھے۔

لیکن اِس ڈرامے میں اُنہوں نے دونوں پلاٹ ایک ہی دفعہ یکے بعد دیگر سینوں میں دکھا کر اصول اتحادِ عمل کی خلاف ورزی کی بنیاد رکھدی اصل ڈراما پورا نظم میں ہوتا تھا۔ ہاں کامک یا نقل کے لیے سر دردی سے بچنے کے لیے نثر سے کام لے لیا کرتے تھے۔ لیکن اُسے شاعر کے عجز پر محمول کرتے تھے۔ حافظ محمد عبداللہ و مرزا نظیر بیگ نے جو کچھ لکھا اسی رنگ میں لکھا۔

اسی قبیل کے ڈراموں کو دیکھ کر مرزا محمد ہادی صاحب لکھنوٴ اپنے ڈراما مرقع لیلیٰ مجنوں (تصنیف دسمبر ۱۸۸۷ء) کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

"بعض احباب سید شہنشاہ حسین صاحب۔ بی۔ اے، سید بہادر علی خاں صاحب عرف ابو صاحب، مولوی عبدالحلیم صاحب شرر کے اصرار سے متواتر تھیٹروں کے جلسے میں شریک ہونے کا اتفاق ہوا۔ کہ یہ مذاق پہلے بھی پسند تھا۔ اپنے دوستوں کے اصرار سے زیادہ لطف آیا۔ تماشہ کرنے والوں کی پیاری پیاری صورتیں اُن کے ناز و انداز، رونا دھونا، جان کھونا، سب کچھ دل کو بھایا۔ مگر لب و لہجہ روزمرہ پسند نہ آیا۔ ذوقِ شعر و سخن بچپن سے طبیعت میں ہے، نشو و نما ایسے شہر میں پائی، شاعری جس کی طینت میں تھی۔ حیران تھا کہ یہ کس شہر کی بولی ہے، جو اِن لوگوں کی زبان سے سنتا ہوں۔ سمجھ میں تو آتی ہے۔ مگر اچھی معلوم نہیں ہوتی۔ ایک تحقیق سے معلوم ہوا کہ یہ نظم و نثر دہلی لکھنوٴ سے کوئی تعلق نہیں رکھتی، بمبئی کے مچھلی بازار کی بول چال ہے۔ یہ دساور وہیں کی ہے، اور وہیں کا مال ہے۔ میں نے دل میں کہا شکر ہے کہ اِس مہملات کو ہماری زبان سے کوئی تعلق نہیں۔"

زبان کے متعلق اِس سے بہتر تنقید کیا ہوگی۔ میرزا صاحب کا مرقع لیلیٰ مجنوں بھی اِسی طرز کا ڈراما ہے۔ اور سر بسر نظم میں ہے۔ زبان کے کیا کہنے۔ سبحان اللہ اُردوئے معلیٰ ہے مگر موسیقی کو عروض پر قربان کر دیا ہے، اور مطمحِ نظر یہ رہا ہے کہ جملے جملے میں قادرالکلامی کے کرشمے دکھائیں۔ ڈراما کا عنصر کم ہے، اس لیے دستارِ ادبیات کا طرّہ ہے مگر عروسِ اسٹیج کی آرائش کے کام کا نہیں۔

ظریف کے بعد طالب اور آحسن کے ڈرامے اسٹیج پر آئے زبان اور انداز کے تھوڑے سے فرق سے

قطع نظر ان دونوں باکمالوں کا ایک ہی اسکول (مذہب) ہے۔ اُنھوں نے دو پلاٹوں کو ساتھ ساتھ اسٹیج پر لانے کی رسم بد کو دور کیا۔ اور ایک ہی پلاٹ میں چند کیرکٹروں سے دل لگی کا سامان پیدا کرتے رہے۔ ڈراما کی زمان میں معتدبہ ترقی ہوئی۔ اور ضروریات اسٹیج کو مدِنظر رکھ کر مقفےٰ زبان سٹیج کی زبان قرار پائی۔ اوپیرا کا طرز متروک ہوگیا۔ اور ڈراما نے میوزیکل کومیڈی کی شکل اختیار کی۔ اب مطالعہ اور اظہارِ خیالات نثر میں ہونے لگا جس میں کبھی کبھی کوئی شعر بھی آجاتا ہے۔ اور نظم کو فقط گانوں سے تعلق رہا۔ اب تک بعض حلقوں میں یہ خیال درجۂ یقین تک پہنچا ہوا ہے کہ دل کش گانے ہندی کے سوا پیدا نہیں ہوسکتے۔ اور بلا استمداد ہندی اردو اس میں کامیاب نہیں ہوسکتی۔ لیکن حضرت طالب نے اِس خیال کے سامنے سرِتسلیم خم نکیا۔ اور ان کی جدت آفریں طبیعت نے اُردو میں جو ہندی کی دست نگر نہ ہو وہ دلکش گانے نکالے جو سننے سے تعلق رکھتے ہیں۔ دیکھنا ڈراما لیل و نہار کس شان سے شروع ہوتا ہے:

(حمد)

"تیری عالی شان۔ لاینزالی شان۔
واہ واہ۔ دیکھی بھالی شان۔ کیا ہے نرالی شان جادو دانی شان۔
پیاری پیاری ڈالی ڈالی شان۔
سارے جہاں میں، کون و مکاں میں، جلوہ تیرا چھایا سارے جہاں میں۔
عیاں کہیں ہا ہا ہا نہاں کہیں۔ کہاں نہیں؟"

یہ وہ سنگلاخ میدان تھا کہ احسن جیسا اہلِ زبان اور زباندان ہندی کا عصا ٹیکتا ہوا آیا۔ ہملیٹ کا ڈراما ذیل کی حمد سے شروع ہوتا ہے:

ہر شجر میں ہر ثمر میں جوت تیری ہے ہری۔
پیدا کیں کیا صورتیں تو نے پیاری۔ زیبا ہے تجکو۔
چندر بدن۔ سندر برھن کیسی پیاری رس بھری۔

اب ہم طالب اور احسن کے ڈراموں میں سے ایک ایک سین کا اقتباس پیش کرتے ہیں، تاکہ ڈراما کی زبان کے ارتقا کا اندازہ ہوسکے۔

ڈراما لیل و نہار (طالب)

ایکٹ اول۔ سین سوم

(جہاں سیر گھوڑے سے گر کر مرجاتا ہے۔ اس کی بیوی شہناز کا نکاح نامہ نہیں ملتا۔ گو اس کے بھائی فلک سیر کو نکاح کا بخوبی علم ہے۔ مگر وہ جہاں سیر کی بیوی اور بچوں کو محروم الارث کر کے جائداد غصب کر لیتا ہے)۔

اشرف۔ (جہاں سیر کا وفادار خادم) افسوس اس آخری صندوق میں بھی نکاح نامہ نہ ملا۔

عالم سوز۔ فلک سیر تم بھی گواہ رہنا۔ سارا حال شہناز سے کہنا۔

فلک سیر (مشیر قانونی) میں نے پہلے ہی جانا تھا کہ نکاح نامہ فقط بہانہ تھا۔

اشرف۔ تو کیا بیچاروں کا کوئی سہارا نہ ہوگا۔

فلک سیر۔ کیوں نہیں۔ مگر حصے ترکے میں ان کا کوئی اجارہ نہو گا۔

عالم سوز۔ جناب یہ لیجیے۔ ان کا غذوں کو بھی بند کیجیے۔ مہر لگا دیجیے۔

فلک سیر۔ عالم سوز کیا مہر لگائیں۔ جی پر جو گذرتی ہے، کیا بتائیں۔

اشرف۔ (علیحدہ) جھوٹے کے منہ میں خاک۔

فلک سیر۔ (اشرف سے) کیوں بھائی کچھ کہنا ہے۔

اشرف۔ جی ہاں یہ فرمائیے۔ کہ بڑی سرکار کے نوکر چاکر بحال رہیں گے یا جواب پائیں گے۔

فلک سیر۔ بھائی۔ نوکر رہیں گے، تو بھائی کی یاد دلائیں گے۔ ہمارے دُکھے دل کو اور دُکھائیں گے۔

اشرف۔ بیشک۔ اور یہ بھاری ملکیت بھی انہیں کی یاد کو تازہ کرے گی۔

فلک سیر۔ بے ادب، بدگمان، دو کوڑی کا آدمی اور گز بھر کی زبان۔

اشرف۔ بیشک میں دو کوڑی کا مزدور ہوں۔ مگر ایمان اور وفا کی سچائی پر مغرور ہوں۔

فلک سیر۔ نکل جا میرے مکان سے۔ عالم سوز حساب چکا دو۔

اشرف - بڑی عنایت ہے۔ مجھے خود ایسی جگہ سے نفرت ہے۔

عالم سوز۔ ذرا یہ گرم پانی نوش فرمائیں۔

فلک سیر۔ کیسی بشر کی زندگی ناپائدار ہے۔ آہا یہ شراب بہت خوشگوار ہے۔

انکشافِ کیرکٹر کا کیا دلآویز پیرایہ ہے۔

خونِ ناحق
یا
ہملیٹ (احسن)

(ہملیٹ اپنے باپ کی روح سے ملتا ہے)

ہملیٹ - (جہانگیر) یا اللہ کیسا دہشت ناک خواب ہی جس سے دل کو بیحد اضطراب ہے۔ میں جاگتا ہوں یا سوتا ہوں۔ یا اپنے باپ کی روح سے مقابل ہوتا ہوں۔ اے میرے باپ کا بھیس بدلنے والی روح تو نیک ہے یا بد ہے مگر میرے لیے غیبی مدد ہے۔ للہ مُہرِ خاموشی دور کیجیے۔ مغموم دل کو مسرور کیجیے۔ کچھ فرمائیے ملکِ عدم کی کہانی سنائیے ؎

اپنی حسرت کا نہ معلوم تھا انجام ہمیں
کس لیے چھوڑ دیا آپ نے ناکام ہمیں
مرگئے پر نہ ملا قبر میں آرام ہمیں
شرم آتی ہے۔ بتاتے ہوئے انجام ہمیں

روح

پیارے جہانگیر میں تیرے باپ کی روح بیقرار ہوں اور بڑے عذاب میں گرفتار ہوں۔ اگر میرے اعمال بد کا کفارہ ہو۔ تو مجکو اس عذاب الیم سے چھٹکارا ہو۔

جہانگیر۔ ہم تو آپ کو آرام سے کنجِ لحد میں سلا گئے تھے۔ یہ خزانہ تہ زمیں دبا گئے تھے۔ اس خاک

کو سونپے ہوئے جسم میں کیونکر جان آئی ؂

آپ کے بعد جہاں میں مجھے راحت نہ ملی

ہوں وہ بسمل کہ تڑپنے کی اجازت نہ ملی

اس کے بعد اسٹیج کی سلطنت پر حشر کا سکہ رائج ہوا۔ دو ایک ڈرامے طالب اور احسن کی روش پر لکھ کر طرح انداز طرزِ جدید ہوئے۔ اس جدت کی ذہن میں حشر نے یہ قیامت کی کہ پھر سے دو پلاٹ ایک ہی کھیل میں ٹھونس دے۔ یہ سراسر مسئلہ اصول فن کے خلاف ہے۔ اگر ان کی تصنیفات تک یہ بدعت محدود رہتی، تو بھی خیر تھی مگر یہ اسقدر پھیلی کہ ڈراما کی جزو لاینفک بن گئی۔ اور تمام نئے ڈراما نگاروں نے بھی مسلک اختیار کر لیا۔ آپ کا دوسرا کارنامہ یہ ہے، کہ بلند آہنگ شعروں سے اسٹیج کو بیت بازی کی مجلس میں تبدیل کر دیا۔ اور اس میں بھی ان کے اکثر مقلد پیدا ہو گئے۔ تیسری عنایت یہ فرمائی کہ کامک کے پردہ میں بھنگڑ خانے کا سوقیانہ اور فحش مذاق لٹریچر میں داخل کر دیا۔ اس میں بھی ان کی ہمنوائی آج تک ہو رہی ہے۔ محشر، عباس، اصغر وغیرہ اسی اسکول سے تعلق رکھتے ہیں۔ حشر کے ڈراموں کے پہلے ایکٹ قیامت کے اعجاز دکھاتے ہیں۔ اور حق یہ ہے کہ اسی میں حق اُستادی ادا کرتے ہیں۔ لیکن باقی ایکٹوں میں اس عجلت سے کام لیتے ہیں کہ فہم پیروی سے معذور رہجاتا ہے۔ حشر کا ڈراما دیکھیے طبیعت محظوظ ہوتی چلی جائے گی، مگر انجام پر دل سے پوچھیے کہ کیا دیکھا تو کوئی جواب نہ ملے گا۔ یہ محض دو پلاٹوں کی برکت ہے۔ لیکن باوجود ان خامیوں کے اُن کا کلیات۔ ڈراما ادبی جواہرات کا کافی خزانہ ہے۔ اور خذ ما صفا و دع ما کدر پر عمل کر کے ان پھولوں سے کانٹے الگ کر دیے جائیں تو ایک ایسا گلدستہ تیار ہو سکتا ہے جس کی مہک قیامت تک کم نہ ہو۔ مگر پیروانِ حشر کی ناگفتہ بہ گت بنی اور کوا ہنس کی چال سیکھتا سیکھتا اپنی چال بھی بھول گیا۔ ہم حشر کے ڈراما تصویر وفا کی ذرا سی جھلک دکھاتے ہیں۔

(رومن سردار، عذرا یہودی کو خلاف ورزیٔ حکم شاہنشاہی کرتے پاتے ہیں اور ایک سردار اسے حکم دیتا ہے کہ وہ دوسرے سردار کو سجدہ کر کے اپنے مذہب سے پھر جائے)

سردار۔ سجدہ

عذرا - کسے -

سردار - اس عالی شان کو -

عذرا - اس فانی انسان کو - ہم سجدہ کرتے ہیں اپنے سبحان کو ؎

ٹکڑے مرے اُڑ جائیں یہ ڈر کر نہ جھکے گا

آگے کسی انسان کے یہ سر نہ جھکے گا

سردار - صاجبو - سنیں تم نے باتیں خصومت کی -

عذرا - اگر رحم نہ ہو تو حکومت کس کام کی - بے انصاف کی بہادری ہے نام کی - تم نے اگلے وقتوں میں ہماری قوم پر جو ظلم و ستم کیے ہیں وہ اس پر خون کے حرفوں سے لکھے ہوئے ہیں -

ہمارے سر پہ ہزاروں ستم بھی ڈھائے گئے - ہمارے جھونپڑے لوٹے گئے - جلائے گئے - تمہیں ہو جو کہ ہمیشہ ہمیں ستایا کیے - ہمیں ہیں جو کہ تمہارے ستم اُٹھایا کیے -

سردار - یہ ہمارے دیوتاؤں کا سخت دشمن ہے -

عذرا - ہم نہ کسی کے دشمن ہیں نہ بدخواہ - تم اپنی راہ اور ہم اپنی راہ ؎

ہر ایک اپنے مذہب کا دوربین خود ہے

عیسیٰ بدین خود ہے - موسیٰ بدین خود ہے

سردار - ہمارا خدا عیاں ہے - مگر تمہارا خدا کہاں ہے -

عذرا - ہمارا خدا یہاں ہے - وہاں ہے - محیطِ زمیں ہے - مدار آسماں ہے -

سردار - خدا اگر ظاہر و برملا نہیں ہے، تو کچھ نہیں ہے -

عذرا - خدا سے ہے خدائی ساری، خدا نہیں ہے تو کچھ نہیں ہے -

عذرا کی بیٹی راحیل داخل ہوتی ہے

راحیل کیا ہوا ابا - اے نیک حاکمو - ہماری کیا خطا ہے -

سردار - ابھی یہ آواز کیسی تھی -

راحیل۔ ہمارے کام کاج کی۔

سردار۔ کیا آج کے دن کام کاج کے لیے امتناع عام نہ تھا۔

عذرا۔ تمہارا امتناع عام ہمارے خدا کا کلام نہ تھا۔

سردار۔ کیا ہمارا مقدس روز وقفِ بادہ جام نہیں۔

عذرا۔ ہمارے یہاں بادہ و جام کا نیک انجام نہیں ۵

نہ شوق بادہ رکھتے ہیں، نہ ذوق جام کرتے ہیں

خدا کا نام جپتے ہیں، اور اپنا کام کرتے ہیں

تھوڑے دن ہوئے کہ الفنسٹن تھیٹر کلکتہ نے آپ کا ڈراما ترکی حور بہت نوک سے اسٹیج کیا ہے ہم نے دیکھا نہیں، مگر دیکھنے والوں کی زبانی سنا ہے کہ سعی نامشکور رہے۔

بیتاب

بیتاب حشر کے ہمعصر اور مدِمقابل ہیں۔ ان کا طریق بھی کم و بیش وہی ہے جو حشر کا ہے۔ ان کے ڈرامے خراج تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ لیکن ڈراما مہابھارت نے انھیں شہرت کے پردوں پر اُڑایا۔ اور اسی ڈراما کی خامیوں نے انھیں ایسا گرایا کہ پھر نہ سنبھلے۔ یہ ڈراما کوئی نئی چیز نہیں۔ بلکہ سنسکرت ڈراموں پانڈوان پراچنڈ وینی سمار، اور دروپتی وستر ہرن کی صدائے بازگشت ہے۔ یہ ڈرامے بجائے خود نقادوں کے بے پناہ حملوں کی جولانگاہ ہیں۔ چونکہ مہابھارت میں بھی اِنہیں ڈراموں کی طرح دروپتی کی برہنگی کی کوشش کا تہذیب کش اور اخلاق سوز منظر دکھلایا جاتا ہے، اس لیے اس ڈراما کا اسٹیج پر آنا تھا کہ اعتراضوں کی بوچھار شروع ہو گئی۔ یہ ڈراما اول مرتبہ ۲۹ جنوری سنہ ۱۹۱۳ء کو دہلی کے سنگم تھیٹر پر دکھلایا گیا۔ اور انھیں دنوں میں خواجہ حسن نظامی نے بحیثیت کرشن بیتی کے مصنف ہونے کے تنقید کا افتتاح کیا۔ ایک صاحب نظر رسالہ تحریک اپریل سنہ ۱۹۲۳ء میں فرماتے ہیں۔

"اعتراضوں کی کثرت اور اہمیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ فاضل مصنف کو مختلف جرائد میں متعدد مضامین لکھنے کے علاوہ سنہ ۱۹۱۳ء میں ایک رسالہ ان اعتراضات کے رد میں شائع کرنا پڑا۔ لیکن جس

احساسِ صمیم سے یہ تنقیدیں لکھی گئیں تھیں، اُن کا نشان جوابات میں نہیں ملتا۔"
اِس کی اسٹیج پر کامیابی کے متعلق یہی صاحب رقمطراز ہیں۔

"اسٹیج منیجر اور رینیٹر سے لے کر مصنف اور ایکٹروں نے اس کھیل کو مقبول اور دل پسند بنانے کی کوشش کی اور ہم یہ اقبال کئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ یہ کھیل مقبول اور دل پسند ہوا (ایسا کہ یقیناً کسی اور اُردو ڈراما کو اس سے بڑھکر یہ فخر حاصل نہ ہوا) اگر ایک بے ڈول جسم اور بھونڈی شکل پر اس قدر لباس فاخرہ اور بیش بہا زیور وجواہرات لاد دیئے جائیں کہ اس کے جرمی معائب سب چھپ جائیں اور دیکھنے والے تعریف وتحسین میں مست ہو جائیں تو اس کے معنی کیا ہیں؟ صرف یہ کہ وہ اِس خوشنما لباس اور زیورات کی مدح سرائی کرتے ہیں۔ یہی حال اس کھیل کا ہے"

سب سے بڑا ستم اس ڈراما میں یہ ہے کہ پلاٹ بالکل ندارد ہے اور اصول فن کے لحاظ سے بدعنوانیوں اور بے ضابطگیوں کا مرقع۔ اس ڈراما کی کامیابی کو دیکھ کر حشر نے سور داس لکھا۔ وہ بھی اسٹیج پر اچھا رہا۔ مہابھارت جیسی کامیابی تو نہ ہوئی، ہاں فحش نویسی میں البتہ حشر، بیتاب سے گوے سبقت لے گئے۔

سخنور باکمال منشی احمد علی صاحب شوق قدوائی نے بھی قاسم وزہرہ اور مینگرن دلوسی لکھ کر اس صنف کلام کی عزت افزائی فرمائی ہے۔ اسی طرح مولوی ظفر علی خاں صاحب نے ڈراما جنگ روس وجاپان، مولوی عبدالحلیم صاحب شرر نے شہید وفا اور مولوی عزیز مرزا صاحب مرحوم نے وکرم اُروسی ترجمہ کیا ہے لیکن افسوس ہے کہ یہ اسٹیج کے مصرف کے نہیں۔ اور اس لیے ڈراموں میں شمار نہیں ہو سکتے۔ اسی قسم کی قابل تحسین کاوش سید تفضل حسین صاحب ناثر کی ہے جنھوں نے شکسپیر کے رزمیہ ڈراما "ہنری پنجم" کا ترجمہ "تسخیر فرانس" کے نام سے اس خوبصورتی سے کیا ہے کہ ہاتھ چوم لینے کو دل چاہتا ہے۔

اِس سے انکار نہیں کہ ان تھیٹروں سے اکثر میں ایسی باتیں رائج ہو گئی تھیں جو تہذیب کے خلاف ہیں اور اخلاق پر اچھا اثر نہیں ڈالتیں، مگر اس کا ذمہ دار فن ڈراما نہیں۔ بلکہ مصنفوں کی بے مذاقی اور پبلک کی پسند ہے۔ ہم ذیل میں ایک معمولی کمپنی کے پراسپکٹس (۱۸۸۰ء) سے اقتباس درج کرتے ہیں جس سے ظاہر ہوگا کہ ان کا لائحہ عمل کیا ہوا کرتا تھا۔

" اس کمیٹی کے تقرر کا یہ منشا ہے کہ اہل ہند کو افعالِ قبیحہ کے بد نتائج اور اعمالِ حسنہ کے نیک ثمرے بذریعہ فن ناٹک نصیحتاً دکھائے جائیں - اور نیز جملہ امور جو بغرض حصول منشاء مذکور ضروری ہوں یا اس سے متعلق ہوں عمل میں لائیں "

(باقی آیندہ)

نورالٰہی

محمد عمر (جموں پنجاب)

شاعری

از

(جناب محمد عظمت اللہ خاں صاحب بی اے)

(۲) اُردو شاعری

ادبی نقطۂ نظر سے انسان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہو کہ وہ پیٹ کا ہلکا ہو۔ جہاں خیال نے اس کے دل میں اُبھر کر الفاظ کا قالب اختیار کیا یا کسی اور ہم جنس کے ذہن اور آواز میں ڈھل کر کوئی خیال اس کے کان میں پڑا اور اس کے پیٹ میں درد ہونے لگا۔ اس خیال کو خواہ اپنا ہو خواہ سُنا سُنایا کسی اور تک پہونچانا اٹل ہوجاتا ہو۔ کسی نہ کسی طرح زبان سے یا قلم سے اس کا ٹپک پڑنا لازمی ہے۔ اس پیٹ کے ہلکے پن کا کرشمہ ہر زبان کا ادب ہو۔

ننھّی معصوم جانیں تُتلا تُتلا کر بولتی ہیں۔ ان پڑھ گنوار قواعد اور محاورہ کا خون کرتے ہیں۔ دیوانے بڑ ہانکتے ہیں۔ بازاری جما جما کے گالیاں دیتی ہیں۔ پڑھے لکھے بھلے مانس چبا چبا اور بن بن کے مُنہ سے بات نکالتے ہیں۔ تقریر کرنے والے دہواں دھار الفاظ برساتے ہیں۔ شاعر چن چن اور تول تول کر گاتا ہے اور نثر نگار جملوں کو کانٹ چھانٹ اور ڈھال ڈھول کر لکھتا ہو۔ یہ سب اچھی یا بُری غلط سلط بہکی بہکی جچی تلی حسن میں ڈوبی یا جادو بھری زبانی یا قلمی باتیں ادب کا جز ہوتی ہیں۔ اور ایک وقت یہ سب زندہ ہوتی ہیں اور زبان انھیں کے مجموعے سے عبارت ہوتی ہو۔ لیکن یہ سب اجزاء ہمیشہ جیتے جاگتے نہیں رہتے۔ زبان کے ان اجزاء کا بہت بڑا حصّہ مر جاتا ہو۔ صرف بہت ہی قلیل حصّہ سینہ بہ سینہ یا تحریر کی صورت میں بقا حاصل کرتا ہو یعنی وہ حصہ جسے عرف عام میں ادب کہتے ہیں۔

عام اصطلاح میں جسے ادب کہا جاتا ہے، اس کی بقا کا راز بھی وہی پیٹ کا ہلکا پن ہے۔ اس میں شک نہیں کہ انسان کے پیٹ میں کوئی بات نہیں ٹکتی۔ منہ سے محض ایک بات کا سانس کی طرح نکال دینا جیتے کی نشانی اور حلاوت کی بات ہے۔ لیکن انسان ایسی باتوں کی تلاش میں رہتا ہے جن کے مفہوم میں عقل، جن کے الفاظ میں ترنم کوٹ کوٹ کر بھرا ہو تاکہ ان کے دہرانے میں ایک طرف تو زیادہ لطف ملے اور دوسری طرف ان کا مفہوم زندگانی میں ہدایت کی کرنیں ڈالے اور اس طرح یہ پیٹ کا ہلکا پن، باتوں کا دہرانا جو اٹل ہے اجیرن نہ ہو اور عملی حیثیت سے بے سود بھی نہ رہے۔ اس لئے پیٹ کا ہلکا پن انسان کو نئی نئی باتیں ڈھونڈنے پر ایک جانب اُبھارتا ہے تو دوسری جانب انھیں باتوں کو انسان سے زیادہ دہرواتا ہے جو فی نفسہ زندگی میں کارآمد ہوں اور حسین اسلوب سے کہی گئی ہوں۔ اس قسم کی باتوں کی یہ پیٹ کا ہلکا پن اس قدر حینچ کراتا ہے کہ وہ ضرب المثل، ادب کا بن لکھا یا دکا چھاپا ذخیرہ بن جاتی ہیں۔

تحریر اور طباعت کا وجود نہ ہوتا تو بھی جگا جگا کر رکھنے کے قابل ہی باتیں سینہ بہ سینہ جاری اور باقی رہتیں۔ اسی طرح تحریر اور طباعت کے وجود میں آنے اور ترقی کرنے کے بعد بھی قدرتی طور پر یہی عمل ہوتا ہے۔ لکھائی اور چھپائی کے دَور دوروں میں ہر بات نقشِ بقا کی صورت اختیار کر سکتی ہے اور کتابیں ٹڈی دل کی طرح ٹوٹ پڑتی ہیں لیکن ادب کی اس حشراتی آبادی میں سے شخصی اور سماجی رجحانات انھیں چیزوں کو گمنامی اور موت سے بچاتے ہیں جو اصلی زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں اور رجحان میں ڈوبے چربے ہوتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہ پیٹ کے ہلکے پن کا لپکا انہیں باتوں کو دہرواتا اور محفوظ رکھواتا ہے جن میں روزمرّہ کی زندگانی کے کسی پہلو کا ہو بہو خاکا کھنچتا جن سے سماجی حیات اور انسانی فطرت کا کوئی رُخ روشن ہوتا ہو، جن سے زندگی کے اکھاڑے میں داؤ پیچ کی سکھشا یا توڑ جوڑ کا مزہ ملتا ہو اور جن کو ایسے حسن بسے الفاظ شکر لپٹے سُروں اور تخیل کو پھڑکاتے اسلوب میں ادا کیا گیا ہو کہ انسان کا دل اور اس کی زبان دونوں ہمیشہ چٹخارے لیتے رہیں۔ حافظہ اس قدر لذت اندوز ہو کہ اپنے آپ بلا تکلف ایسی چیزیں اس پر نقش ہو جائیں۔ اس رنگ ڈھنگ کی باتیں ادب کا وہ لطیف حصّہ ہوتی ہیں جو انمٹ ادب ہے جسے انگریزی میں کلاسک (Classic) کہا جاتا ہے اور جس کے آبِ حیات پیئے پلائے خیالات حافظ کی زبان سے کہہ سکتے ہیں ؎

" ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما "

اور جن کو ملٹن کے قول سے " دنیا برضا و رغبت مرنے نہیں دیتی "

ہر اعلیٰ ترقی یافتہ زبان کے اس قسم کے غیر فانی ادب میں یوں تو عموماً ہر خیال لطیف اور بلند ہوتا ہے لیکن اس کا بھی ایک چُنا ہوا حصّہ اس کا ایک عطر ہوتا ہے ۔ یہ اعلیٰ ادب کا نفیس تر عطر مادی یا انسانی فطرت کے ان خصائص اور سچائیوں کا مرقع ہوتا ہے جو ہر جگہ اور ہر زمانہ میں صداقت کی تصویر ہوتی ہیں شایستہ زبانوں کا یہ چوٹی کا حصّہ ان زبانوں کے مرجانے کے بعد بھی بے جان نہیں ہوتا ۔ اس حصّہ کے معانی کی سوچ اور زبانوں میں حلول کر جاتی ہے اور اس بات کی متقاضی، نہیں اس بات پر مجبور کر دیتی ہے کہ اس روح کو اور زبانوں کے بہترین لفظی قالب میں ڈھال دیا جائے اور تو خیز ہونہار زبانیں ۔ اگر ان میں نمو کی سچی قوت اور وسعت خیال کو الفاظ کے کوزوں میں بھرنے کی صلاحیت ہو تو اپنی بساط بھر ان جہاں گیر لافنا خیالات کو اپنی زبان کے سانچے میں احترام اور پیار کے ساتھ ڈھال ہی لیتی ہیں ۔ اور اس طرح دئے سے دیا روشن ہو جاتا ہے اور مردہ زبانوں کے زندہ جواہر پارے نئی زبانوں کو مالا مال کرتے جاتے ہیں ۔

اب اردو ادب پر نظر دوڑائیے ۔ نثر سے فی الحال سروکار نہیں ۔ ایک تو اردو نثر کی پونجی ہی کیا، دوسرے یہ کہ یہ سطور اردو شاعری کے متعلق ہیں ۔ اردو شاعری کے سرمایہ کو دیکھ کر ایک اچنبھا سا ہوتا ہے ۔ اس زبان کو پیدا ہوئے جمعہ جمعہ آٹھ دن سی بیش نہیں ہوئے اور اس کا شاعری کا خزانہ بعض صدیوں عمر والی زبانوں سے مقدار میں ٹکرا سکتا ہے ۔ اس کے شعرا کی فہرست جلدوں میں سما سکتی ہے اور اس کے شعرا کے دواوین اور کلیات کی تعداد اور ضخامت قابل احترام ہے ۔ لیکن جب اس ذخیرہ کو انمٹ ادب کی کسوٹی پر کسا جائے تو اس طومار میں سے جو کچھ حصّہ بقا کے قابل برآمد ہوگا وہ اردو نثر کے کل خزانہ سے رطب و یابس مردہ کوڑے کرکٹ سمیت حصّے سے اگر کم نہیں تو کچھ بہت زیادہ بھی نہیں نکلے گا ۔

اس اچنبھے کی بات کو سمجھنے کے لئے اس زمانہ کے لوگوں، اس زمانہ کی سماج کا مطالعہ ضروری ہے جن میں اُردو نے پرورش پائی ۔ اردو کی لسانیاتی ارتقا والی تاریخ ابھی لکھی جانی ہے، ابھی مستقبل کے رحم میں ہے ۔ خیر یہ تاریخ تو بعد کو لکھی جائے گی یہ سمجھنے کے لئے کہ اردو شاعری کے عام رجحانات اس کے خدوخال اس کی وضع قطع یہ کیوں ہوئی

جواب ہی اس زمانہ کی سماجی زندگی کا مطالعہ ضروری ہے۔ سماجی آب و ہوا اور گردوپیش ہی وہ سانچہ ہی جہاں انسان کی ہر چیز ڈھلتی ہی اور اس زمانہ کے مطالعہ میں سب سے پہلے مسلمانوں کے عہد کی اس خصوصیت کو پیش نظر کرلینا ناگزیر ہے کہ مسلمانوں کے دور حکومت میں عام تعلیم کا کوئی نظام نہ تھا۔ دولت نے اس بات کو ابھی محسوس نہیں کیا تھا کہ حکمرانی کی بقا کا آخر میں چل کر تمام تر دارو مدار لوگوں کے کیرکٹر پر ہوتا ہے دانشمند حکومت ہمیشہ اپنی زیر نگیں آبادی کی کیرکٹر کو ڈھالنے کے لئے ایسا سانچہ تیار کرتی ہی کہ حکومت کی روز افزوں ضرورتوں کے مطابق لوگ پیدا ہوں اور ملک کے کاروبار کے ہر شعبہ کے لئے کارآمد دماغ بے تکلف نکلتے آئیں۔ اس قسم کے نظام تعلیم کا احساس بدقسمتی سے اس وقت نہ تھا۔ یہ ضرور ہے کہ تعلیم سرے سے ناپید نہ تھی اور یہ بات تھی کہ ارباب حل وعقد علم کی ترقی کی ضرورت کا احساس نہ رکھتے تھے۔ لیکن عملی طور پر یہ کہنا درست ہی کہ اس وقت عام نظام معارف تعلیم کا ایک جال پوری پوری عضو بندی کے ساتھ حکومت کی جانب سے وجود میں نہیں آیا تھا۔ خواہ سوسائٹی کتنی ہی لاپرواہ اور پست حالت میں ہو ایک انجان احساس نئی پود کو تعلیم دینے کا اپنے آپ پیدا ہو ہی جاتا ہی اور اگر حکومت کی جانب سے کوئی پبلک نظام تعلیم نہ بھی ہو تو بھی کوئی نہ کوئی سلسلہ درس و تدریس کا قائم ہو جاتا ہی۔ اس قسم کی تعلیم کسی واضح اصول پر اور گردوپیش کی پبلک ضرورتوں اور زندگی کی موجوں سے دست گریبان نہیں ہوتی نہ اس قسم کی تعلیم ملک کے ہر گوشے میں یکساں اور مسلسل ہوتی ہی اور نہ اس کا کوئی عملی واضح نصب العین ہوتا ہی۔ ہر گھر اپنی قسم کا ایک مکتب خانہ ہوتا ہے اور وہاں بغیر کسی سخت ضبط اور بدون کسی وسیع خیالی کے درس و تدریس ہوتی ہے۔ پڑھانے والے عموماً بے کیرکٹر ملا سے پیدا ہوجاتے ہیں جن کو شاگردوں کے دماغ سے زیادہ اپنی پیٹ بھر لینے کا خیال ہوتا ہی۔

نصاب تعلیم ان تمام مضامین سے عاری تھا جو اپنے گردوپیش سے باخبر کرتے ہیں۔ مثلاً جغرافیہ کا تصور عام طور پر تھا ہی نہیں، تاریخ نصاب میں شامل نہ تھی اور جس قسم کی تاریخیں آگے چل کر خاص خاص خوش قسمت لوگ مطالعہ کرتے تھے ان سے سیاسیات معاشیات اور سماجیات کے جہانگیر مسائل پر برائے نام بھی روشنی نہیں پڑتی تھی اس قسم کی غیر عضو بند تعلیم کا پھل سوائے اس کے اور کیا ہوتا کہ جو پڑھے لکھے بھی ہوتے تھے وہ عملی طور پر نکمے اپنے ماحول سے بیشتر بے خبر، دماغ جولانی اور جدت سے خالی اور ان کے نفوس کیرکٹر کی ان خصوصیتوں سے معرا ہوتے تھے

جو مسائل زندگی پر سخت غور و فکر کرنے اور دریائے عمل میں سرد و گرم واقعات کے تھپیڑے کھانے سے منجھتی اور راسخ ہوتی ہیں۔

تعلیم کی حالت عام طور پر اس قسم کی تھی، تعلیم کا اعلیٰ ترین مقصد کیرکٹر سازی کا یہ حال تھا۔ اس پر طرہ یہ کہ سیاسی اقتدار مسلمانوں کے ہاتھ سے نکلا جا رہا تھا۔ سیاسی اقتدار کے ساتھ ساتھ معاشی تنزل پیدا ہو رہا تھا اور سماجی یکجہتی اور تنظیم پھس پھسی اور بکھری بکھری سی ہوتی جا رہی تھی۔ ایسے زمانے میں اسلامی سماج نے اردو کو اپنی ادبی زبان قرار دیا۔

سیاسی اقتدار تمدن اور ترقی کی جڑ ہے۔ اچھی حکومت سماج کے لئے آیۂ رحمت اور ترقی کا بابرکت منبع ہوتی ہے جہاں صحیح معنوں میں اچھی حکومت نہیں وہاں سماجی زندگی کا بند پانی کی طرح رک جانا اور پھر اس بند پانی میں سڑاند اور فساد کا ہو جانا اسی طرح فطری اور لازمی ہے جس طرح سورج کے ڈوبنے کے بعد رات کا آنا۔ اسلامی سماج کو سیاسی دق ہو چکی تھی کیرکٹر پیدا نہیں ہو سکتا تھا، دماغ کولھو کے بیل بن چکے تھے آپس میں مل جل کر کام کرنے کا خواب میں بھی خیال نہیں آتا تھا۔ اردو بولنے والی آبادی کی رہی سہی سماجی عضو بندی کے انجر پنجر ڈھیلے ہو چلے تھے۔ معاشیاتی جراثیم دیمک کی طرح لگ چکے تھے اور ایسی آب و ہوا میں اس کی اردو ادب کی کل پونجی شاعری روگ بھری اصلیت سے ہٹی، جدت سے خالی، غیر فطری جکڑ بندیوں اور فارسی کے بھونڈے نمونوں اور سانچوں میں پھولنے پھلنے لگی۔

کیرکٹر کا مسخ ہونا سیاسی اقتدار کا کافور ہونا تھا۔ سیاسی اقتدار کے ساتھ معاشی ذرائع بھی سلب ہو گئے اور اردو بولنے والی دنیا کو تباہی اور بربادی کی آندھیوں نے ہر طرف سے آن لیا۔ ضرورت تھی مردانہ دل اور ہاتھ کی اور وہاں زنانہ پن اور بزدلی چھا چلی تھی۔ سیاسی معاشی اور سماجی پیچیدگیاں چاہتی تھیں روشن دماغ وسیع نظر اور مردان عمل اور وہاں توہمات نے دماغ کو گھیر رکھا تھا۔ نظر شہر کی چار دیواری سے باہر نہیں نکلتی تھی اور عمل کی صلاحیت اور بو باس تک باقی نہیں رہی تھی۔ نسلیں کسی عام اصول اور مطمح نظر سے رنگتا س نہ تھیں کہ یکساں خیالی کی بنا پر کسی قسم کی عضو بندی ظہور پذیر ہوتی اور سیاسی ہیجان اور طوفان میں اپنی سلطنت کی گرتی عمارت کو مردانہ وار مل جل کر آہنی اتفاق کے ساتھ بچاتیں، تابڑ توڑ تباہیوں، خون خرابوں اور لوٹ

مارنے دلوں میں خوف بٹھا دیا اور یہ خوف اس لئے اور بھی زیادہ خوفناک نظر آتا تھا کہ اُن بیچاروں کے تاریک دماغ کو کچھ نہ سجھائی دیتا تھا کہ آخر یہ مصیبتیں یہ بربادیاں کیوں اور کہاں سے آتی ہیں؟ اسلامی بادشاہت جوان بدامنیوں اور تباہیوں کی روک ہو سکتی تھی وہ اب آنکھوں کے سامنے برائے نام تھی اور ایک اِنچ سسک سسک کر دم توڑ رہی تھی جب کسی آبادی کی دماغی سیاسی اور معاشی پستی اس نوبت کو پہونچ جاتی ہے تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ لوگ کچھوے کی طرح اصلیت سے گھبرا کر اپنے دماغ کے خول میں منہ چھپا لیتے ہیں۔ اصلیت سے جی چراتے ہیں اور واقعی دنیا سے بھاگ کر اپنی ایک خیالی دنیا میں روپوش ہو جاتے ہیں ہر وقت یہ کھٹکا لگا رہتا ہے کہ اب کوئی نامعلوم مصیبت نازل ہوئی اور جب ہوئی اس خیالی دنیا میں شاعری کا بہت زبردست حصہ تھا، اس آب وہوا اور ایسے کمزور کیرکیٹر کی آغوش میں اردو شاعری پلنے اور تربیت پانے لگی ہر کس وناکس شاعری پر پل پڑا اس لئے اور علوم کی کڑی جھیلنے کی نہ ہمت تھی نہ دماغ۔ شاعری اور وہ بھی ایرانی شاعری کے ڈھنگ پر منتشر خیالی میں بھری ہوئی اور اصلیت سے خالی ان سمجھے جدت اور جولانی سے ناآشنا دماغوں کے لئے ایک ایسی شے تھی جہاں یہ لوگ اپنے جذبات دھندلے دھندلے خالی خولی اور رونکمے نکال کر دل ہلکا کر سکتے تھے اور ان کو اصلیت کی ہیبت اور پریشان کن بعید الفہمی سے چھٹکارا مل سکتا تھا۔ شاعری اس سماج کا اوڑھنا بچھونا بن گئی، گھر گھر شعر وسخن کا چرچا تھا، بچہ بچہ فکر سخن کرتا تھا، یہ پوچھنا ہو کہ آپ نے کہاں تک تعلیم پائی ہے تو سوال یہ ہوتا کہ "جناب کیا تخلص کرتے ہیں" شاعری میں ان اصلیت سے بھاگے لوگوں نے اصلیت کو اس قدر فراموش کیا اس حد تک واقعی زندگی سے چشم پوشی کی اور واقعات سے اپنے کو بیگانہ رکھا کہ شعرا کے دیوانوں میں اس زمانے کے بڑے بڑے تاریخی واقعات کی طرف اشارہ پاکر یہ بھی ڈھونڈنے اور کاوش سے ہی ملتا ہے۔

اس طرح اردو بولنے والی آبادی کی دنیا ایسی چیز تھی جو اُن کے خیال سے غیر مانوس، اُن کے فہم سے بعید اور اُن کے ارادہ کی دسترس سے باہر تھی۔ جہاں اصلیت اور نفس انسانی میں اس قدر بیگانگی ہوئی اور گرد وپیش اس کے قابو کا نہ رہا انسان کے لئے اصلیت ایک خواب پریشاں بن جاتی ہے۔ انسان پر ڈراونے خواب والے سہم کی طرح خوف سوار ہو جاتا ہے اور اس کے قوا جواب دیدیتے ہیں۔ نفس اس ڈراونے منظر سے

بھاگنا چاہتا ہی اور ایک اپنی حسب مرضی خیالی دنیا بنا بنا کر اس میں دل کو من سمجھوتے اور عقل کو مغالطہ کے بھلاوے میں ڈال دیتا ہی۔ تخیل کا بازی گر ایک سبز باغ بنا دیتا ہے اردو شاعری اس قسم کا سبز باغ تھا۔ اس سماج کے دماغوں کو سیاسی معاشی یا سماجی کسی قسم کی عضو بندی اور تسلسل کا تجربہ نہ تھا۔ اُن کی شاعری میں فطرتاً کسی قسم کے تسلسل اور تنظیم کا ہونا ممکن نہ تھا۔ ان شعرا کی اصلی زندگی ایک خواب پریشاں تھی اُن کی سماج میں محض ایک ظاہری یکسانیت کے سوا کوئی باطنی عضو بندی اور یکساں خیالی نہ تھی لہذا ہمارے اس زمانے کے شعرا نے اپنے آپ ایسی صنف سخن کو چُنا اور اس میں اپنی ساری قوت صرف کی جو دیکھنے میں تو ردیف اور قافیہ کی یکسانی رکھتی تھی لیکن معنوی تسلسل سے عاری تھی۔ یہ صنف سخن غزل ہی اور اردو شعرا کے دیوانوں کی کل کائنات یہی ہے۔ غزل ریزہ خیالی اور پریشان گوئی کا ایک ویسا ہی ڈراونا خواب ہی جیسا ہمارے شعرا کے لئے ان کی سماجی زندگی بن گئی تھی۔ جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا ہی اصلیت سے منہ چھپانے کا ایک اور اثر بھی ہے وہ یہ کہ خیالات کے بہاؤ اور ذہنی زندگی میں ٹھیراؤ ہوجاتا ہی۔ اردو شاعری اس اثر سے کیوں کر بچ سکتی تھی؟ چنانچہ عشق، تصوف، اخلاق اور فلسفہ وغیرہ کے مضامین اردو شاعری کے لئے معیّن ہو گئے۔ جدت خیال کا خیال بھی باقی نہ رہا۔ شاعر کا کل مواد ہمیشہ کے لئے مقرر کر دیا گیا اور اُن پر اولوالعزم اساتذہ کے اشعار کی چھٹیاں لگ گئیں۔ شاعری کے معنی یہ ہو گئے کہ اُن چھٹیاں لگے خیالات کو ہی لیا جائے اور جس کو ہمارے شعرا نیا مضمون فخریہ کہتے تھے اس کے صرف یہ معنی ہوتے تھے کہ الفاظ، بندش ترکیب ردیف اور بحر کو ادل بدل کر مضمون ادا کیا گیا ہی۔ اس طرح اگر شعرا کے دیوانوں پر نظر ڈالی جائے تو بلحاظ جدت مضامین چند اشعار کے سوا باقی دیوان کا دیوان ایسے اشعار سے لبریز نظر آئیگا جن میں متقدمین کے ہی مضامین کو نئے الفاظ اور اسلوب میں ادا کر دیا گیا ہے۔ غرض اردو شاعری محض غزل گوئی ہو گئی اور غزل نری قافیہ پیمائی اور لفظوں کا کھیل رہ گئی۔

انسانی سماج میں پیٹ کے ہلکے پن کی ایک اور کرامات ہی۔ چونکہ انسان پیٹ کا ہلکا ہی لہذا مجبور ہے کہ تبادلۂ خیال کی صورت نکالے۔ آپس میں مل بیٹھے ایک جگہہ جمع ہونے کی خواہش سماجی زندگی کی ایک زبردست خواہش ہی۔ ایک جگہہ اکٹھا ہونا مذہبی رسوم سیاسی اغراض، معاشی بہبود، علمی منفعت یا محض خوش گپیوں

کے لئے فطرت انسان کی ناگزیر سماجی ضرورت ہے۔ اردو شعرا میں بھی خصوصاً ایسے زمانہ میں جب کہ اخبار اور رسالے پیدا نہیں ہوئے تھے) اس محفل سازی کے رجحان کا ہونا ایک فطری امر تھا اردو بولنے والی دنیا اس وقت اور قسم کی محفل بندی کی ضرورت کو نہ تو محسوس کرتی تھی نہ اس کی صلاحیت رکھتی تھی البتہ شاعری کی دلچسپیوں کے لئے مشاعرہ کا بند و بست کر سکتی تھی، اس قسم کے مشاعرے قائم کرنے میں ایک مزید سہولت اس واقعہ سے ہوگئی کہ شاعری ایک لفظی کٹھ پتلی بن چکی تھی۔ مصرع طرح کا دینا کافی تھا اور دماغ کی مشین ذرا سی تک بندی کی مشق کے بعد غزلیں دو غزلے اور سہ غزلے ڈھالنے کے لئے تیار تھی۔ مواد کے تلاش کی ضرورت ہی نہ تھی مضامین جو ایک شاعر کے لئے ضروری سمجھے جاتے تھے وہ عام طور پر لوگوں کو معلوم ہی تھے۔

اصلیت سے جی چرانے کا ایک اور اٹل نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری کا عام رجحان رونکھا ہو گیا۔ اردو بولنے والی سماج پر سیاسی تباہی، معاشی بے چینی اور سیاسی انتشار سوار تھا۔ ہمتیں پست ہو چکی تھیں قلب اور دماغ میں ترقی کے دلولے اور ناموافق گرد و پیش پر سوار ہو جانے کی بلند حوصلگی نہ تھی، امید دل اور روح دونوں سے سفر کر چکی تھی۔ دنیا کی ناپائداری آنکھوں کے سامنے تھی، مصیبتوں کے سیلاب کے سیلاب سر پر سے گذر رہے تھے۔ بجھے اور سہمے ہوئے نفوس میں اُمنگ کی بجلی تھی، نہ مستقبل کے متعلق امید کی کرن۔ شاعری پر اس کا اثر اس کے سوا اور کیا ہوتا کہ موت اور بے ثباتی کے مضامین اوڑھنا بچھونا بن جائیں۔ زندگی کے آلام و مصائب شاعروں کی طبع آزمائیوں کی زبردست پونجی بن جائے، حرماں نصیب مایوسی اور فنا کے مضامین مزے لے لے کر باندھے جانے لگے یہاں تک کہ اردو شاعری از سرتاپا درد اور رونکھی بن گئی۔ جب عام طور پر غم اور الم اس طرح ایک سماج پر چھا جائے تو ظاہر ہے کہ اُس سماج کی شاعری میں اعلیٰ اور بہترین نمونے پُر درد کلام کے ہی مل سکتے ہیں اسی رجحان کا میرے خیال میں قدرتی نتیجہ مرثیہ گوئی کی ارتقا تھی۔ اگر کسی قسم کا تسلسل اور جدّت اردو شاعری میں کہیں مل سکتی تھی تو مرثیہ گوئی کی دنیا میں۔ لیکن سماج کی غیر عضو بندی اور اصلیت سے بھاگنے کا بھلا ہو کہ میدان کربلا کی بے مثل ٹریجڈی پر بھی اردو کو ملٹن یا ڈانٹے کی سی مسلسل نظم نہ مل سکی۔ میرانیس کے مراثی بھی پریشان پریشان ہیں۔ ملٹن کی ایک (Samson) کی طرح اس زبردست سانحہ کی مسلسل داستان نہیں۔

جب ایسٹ انڈیا کمپنی اور بعد میں تاج برطانیہ کی حکومت نے ہندوستان کو بدامنی کے ڈراؤنے خواب سے نجات دی تو تعلیم کی بنیاد ڈالی، اخبارات نے جنم لیا، ریل اور تار نے ہندوستان کے مختلف حصّوں کو زمین کی طنابیں کھینچ کر قریب تر کر دیا تو لوگوں کے دلوں سے ہر گھڑی مصیبت اور تباہی کا خوف دور ہوا۔ گرد و پیش پر اطمینان سے نظر پڑنے لگی۔ آپس میں اپنی حالت کو سدھارنے کے لئے تبادلۂ خیالات ہونے لگا۔ مسلمانوں میں سرسیدؒ کے خداداد دماغ نے قومی اصلاح کی طرف متوجہ کیا اور تعلیمی ضرورت کو منوا لیا تو اردو شاعری میں سے اصلیت سے بھاگنے کا ایک دور ہونے لگا۔ مولانا حالیؔ کے بابرکت ہاتھوں نے شاعری کو پھر اصلیت سے روشناس کرایا اور شاعری میں اس طرح جان ڈالی کہ خود شاعری کو قومی اصلاح کا ایک آلہ کر دانا۔ مسدس کی صورت میں جو اس وقت مسلسل گوئی کے لئے اردو کی بہترین صنف سخن مرثیہ گویوں کے ہاتھ میں ثابت ہو چکی تھی، قوم کی اصلی تباہی کا وہ نغمہ بلند کیا جس نے دلوں کو ہلایا اور جس کا ایک ایک لفظ اردو بولنے والوں کے دلوں میں نقش ہو گیا۔ اس پاک شاعر اس اردو ادب کے پہلے بے نظیر نقاد، اس نئی شاعری کے ولی صفت بابا آدم نے اپنی بقیہ زندگی اردو کو اصلیت شناس بنانے میں صرف کر دی۔ اس زبردست ہستی نے شاعری کا رخ بدل دیا۔ شاعری کو اصلیت پر ناز کرنا سکھایا اور یہ کر سمجھایا کہ شاعری میں اسی وقت جان پڑ سکتی ہے کہ اس میں اصلیت کی روح حلول کر جائے۔ نئی تعلیم یافتہ پود نے اس سبق کو سیکھا اس پر عمل شروع کیا۔ اکبرؔ اور اقبالؔ کی شاعری اصلیت میں رچ گئی۔ یہ سب کچھ ہوا مگر اب بھی اردو شاعری انگریزی شاعری سے لگا نہیں کھا سکتی۔ ایسی شاعری سے جو اصلیت سے ڈوبی ہوئی ہے جس کے شعرا فطرت انسانی کی گہرائیوں پر عبور رکھتے ہیں جس کے گانے والے اپنی انوکھی آزادیوں سے الفاظ میں سے نیا نیا ترنم پیدا کرتے ہیں جس شاعری اور علمی دنیا میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہا جو علوم اور خیال کی ترقی کا صحیح صحیح آئینہ ہے۔

اس بات کی سخت ضرورت ہے کہ اردو شاعری کے تصور اور طریقوں میں مزید اصلاح کی جائے۔ مولانا حالی نے اپنی نظموں کے مجموعہ کے دیباچہ میں جس طرف قدم بڑھانے کی ہدایت فرمائی ہے اُس طرف جرأت کے ساتھ قدم اُٹھایا جائے۔

سب سے بڑا عیب جو ہماری شاعری کی رگ و پے میں سرایت کر چکا ہے وہ ریزہ خیالی ہے مسلسل نظم

کا لکھنا ایک ایسی بات ہی جو ہمارے شعراکے لئے ایک سخت کٹھن کام ہی۔ آپ اردو کی مثنویاں اُٹھائیے اور وہاں بھی ہر بیت جداگانہ اور مستقل شے نظر آئے گی بیچ میں سے ابیات کو اڑا دیجئے تو بھی مضمون کی شاید ہی کوئی کڑی کم ہو۔ اول تو مثنویاں غزلیات کے مجموعے کے مقابلے میں ہیں ہی کیا مال لیکن جو کچھ ہیں ان کا یہی حال ہی کہ اُن میں خیال کا پانی کا سا بہاؤ نہیں بلکہ علیحدہ علیحدہ ٹکڑے ہیں خیالات کے جن کو ایک دوسرے سے بھڑا کر ایک اینٹوں کا کھرنجا بنا دیا گیا ہے۔ مثنوی ایک زندہ جیتی جاگتی مکمل ہستی نہیں ہوتی بلکہ ایک برائے نام کہانی کے ڈورے میں ابیات کو پرو کر ایک مجموعۂ ایک ہار بنایا جاتا ہی۔ ان ابیات میں وہ عضوی زندہ تعلق جس سے کل ابیات کے مجموعہ میں جان سی پڑ جائے نہیں ہوتا۔ یہی حال ایک اور صنف سخن مسدس کا ہی جس سے ہمارے شعرائے مسلسل گوئی کا کام لینا چاہا ہے۔ ہر بند بجائے خود ایک پورا ٹکڑا ہوتا ہی اور اس قسم کے ٹکڑوں کو گھڑ گھڑا کر ایک دوسرے سے بچی کر دیا جاتا ہے ایک دوسرے میں خیال کا بہاؤ موہوم سا برائے نام ہوتا ہی۔ نہیں صرف یہی نہیں بلکہ ہر بند میں پہلے چار مصرع لیجئے۔ اُن میں آپ ہر مصرع کو بجائے خود ایک ایک علیحدہ ٹکڑا پائینگے اور ٹیپ تو عموماً ایک جداگانہ شے ہوتی ہی ہے۔ اگر مسدس کے ہر بند میں سے بعض مصرع جو محض قافیہ پیمائی کی غرض سے لکھے جاتے ہیں نکال دئے جائیں تو شمہ برابر بھی کسی خیال کی کڑی کے ٹوٹنے کا احتمال نہیں ہو سکتا۔ یہ تو مثنوی اور مسدس کا حال ہی جہاں تسلسل خیال کا خیال رکھا جاتا ہی۔ غزل کی دنیا میں تو تسلسل ایک طرح کا جرم ہی ردیف اور قافیہ کی یکسانیت کے سوا بلحاظ معنی ایک شعر کو دوسرے سے کوئی ربط نہیں ہوتا۔ اور اس پر فخر کیا جاتا ہے کہ ہر شعر اپنے رنگ میں نرالا اور دوسرے شعروں سے جداگانہ ہو کہیں عرض کیا جا چکا ہی کہ ہماری شاعری محض قافیہ پیمائی ہے، اور اس قافیہ پیمائی کے رواج کا سہرا غزل کے سر ہے جس صنفِ سخن میں سوائے ردیف اور قافیہ کی یگانگت کے معنوی تسلسل کو دخل نہ ہو اس صنف میں سوائے اس کے اور کیا ہوتا کہ قافیہ کی تلاش ایک بڑی چیز ہوتی۔ جہاں قافیہ ہاتھ آیا اُس کے لحاظ سے کوئی مضمون شاعری کے مقررہ مواد میں سے ڈھونڈھنا شروع کر دیا۔ اس سے تو بحث ہی نہیں کہ اور شعروں سے کوئی معنوی مناسبت ہو۔ لہٰذا غزل کا ہر شعر محض ایک قافیہ کے مرکزی نقطہ پر ٹکاؤ پا کر شاعر کے بطن میں ڈھلنے لگا۔ جوں جوں غزل کا رواج ہونے لگا۔ قافیہ شاعری کی جان بنتا گیا اور اس کا استبداد

اس نوبت کو پہونچا کہ اُس نے خیال کے بہاؤ کو ایسی اصناف سخن میں بھی جہاں تسلسل لازمی تھا۔ پاش پاش کردیا۔ ہمارے شعرا کے دماغ میں قافیہ کا سکہ ایسا بیٹھا کہ اگر قافیہ تنگ ہو جائے تو گویا شاعری کا گلا گھٹ گیا شاعری کی یہ کیفیت ہو گئی کہ اگر قافیہ نے ساتھ دیا تو خیر ورنہ قافیہ جس طرح بولنے لگا اسی طرح ہمارے شعرا بھی گانے لگے اور یہ ساری کرامات غزل کی ہلکت پڑ جانے سے ہوئی۔ سب سے پہلی اصلاح اب یہ ہونی چاہیئے کہ شاعری کو قافیہ کے استبداد سے نجات دلوائی جائے، اس بات کو واضح کر دیا جائے کہ شاعری قافیہ کے اشارہ پر نہیں چلے گی بلکہ شاعر کے ارادہ اور خیال کی ضرورتوں کے آگے قافیہ کو سر خم کرنا پڑیگا۔ یہ مانا کہ قافیہ یوں تو شاعری اور خصوصاً اردو شاعری کے لئے ایک فطری شے ہے۔ ترنم کے پیدا کرنے کے خیال کو ڈھالنے کے لئے قافیہ بہت کار آمد ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ قافیہ شاعری کی سرزمین میں کوس لمن الملک بجائے اور خیال کا گلا گھونٹ ڈالے۔ قافیہ کی اس بدعنوانی اور بدکرداری جبر اور استبداد کو غزل نے اپنی گود میں پالا اور اس قدر پال پوس کر بلوان کر دیا کہ قافیہ نے تخیل اور خیال کو اپنے شکنجہ میں پھانس لیا اپنا مطیع اور منقاد کر لیا۔ اس سے خیال کی آزادی اور نشو و نما کو جو صدمہ پہونچا اور اردو شاعری جس حد تک بیجان ہوئی اس کا ثبوت ہمارے شعرا کی غزلوں سے بھرے ہوئے محض لفظی طلسمات والے دیوان ہیں۔ اب وقت آگیا ہے کہ خیال کے گلے سے قافیہ کے پھندے کو نکالا جائے۔ اور اس کی بہترین صورت یہ ہے کہ غزل کی گردن بے تکلف اور بے تکان ماردی جائے۔

اس مسئلہ پر اس طرح غور فرمائیے تو اس کا ظرافت آمیز پہلو واضح ہوگا۔ ایک معقول پڑھے لکھے سنجیدہ آدمی کی غزل لیجئے۔ پنسل ہاتھ میں لے کر ہر شعر کے محاذی یہ نوٹ کرتے جائیے کہ مضمون اُن انواع میں سے جو غزل کے لئے معین کرائی گئیں ہیں کونسی نوع کا ہے۔ ایک عاشقانہ شعر ہوگا تو ایک تصوف میں رنگا ہوا، ایک میں تعلی ہوگی تو ایک میں سوقیانہ پن، ایک بھرتی کا ہوگا تو ایک حکیمانہ، ایک میں معشوق مسکراتا ہے تو ایک میں رقیب کے ساتھ چونچلے کرتا ہے۔ غرض اس غزل کا ہر شعر ایک دوسرے سے بے ربط ہوگا۔ فرض کیجئے ایک آپ کے معقول وضع قطع تعلیم یافتہ دوست آپ سے اسی گوناگونی سے گفتگو کریں ایک جملہ میں اپنی معشوقہ کے لب لعلیں کا ذکر کریں، دوسرے میں حور و قصور کا بیان ہو، ایک میں زاہد پر بھونڈا فقرہ کسیں، دوسرے میں تصوف کی

ترنگ میں کوہ طور پر خدا کا جلوہ دیکھیں غرض اسی طرح بے ربط خیالات کا طومار باندھ دیں ہر حملہ جداگانہ ہو کبھی زمین کی کہیں کبھی آسمان کی ۔ کبھی قبر کی تاریکی کبھی مسہری کی باتیں، تو کیا آپ ان صاحب کو یہ سمجھیں گے کہ وہ اپنے آپے میں ہیں ؟ لطیفہ تو یہ ہے کہ ہماری سماج شعرا کی اس قسم کی بکواس اس طرح کی بہکی بہکی باتیں سُن کر 'واہ واہ' اور سبحان اللہ' سے وہ داد دیتی ہے کہ ان بیچاروں کا یہ ہذیانی سرائی کا چسکا اور راسخ ہوجاتا ہے اور دل کھول کر دیوانے کی سی بڑ ہانکتے لگتے ہیں ۔ اردو کی دنیا میں کوئی مولی ایر پیدا ہوتا تو شاعر یا غزل گو کے نام سے کس قدر لطیف کھیل اس کے قلم سے نکلتا ۔

شاعری کے مواد سے کائنات بھری پڑی ہے ۔ گھر ہو یا بازار، محفل ہو یا بھیڑ بھاڑ، سیاسی شوریٰ ہو یا علمی مجلس، لڑائی ہو یا صلح، کارخانہ ہو یا مدرسہ، انسانی سماج اور فطرت انسانی کا ہر پہلو شاعر کے لئے ناپیدا کنار مسالے کا ذخیرہ ہے ۔ اسی طرح قدرت نے مناظر، پہاڑ، دریا، جنگل، میدان، ستاروں بھرا آسمان، دن رات کا سماں، موسموں کی رنگارنگی، نیچر کا ہر کرشمہ اور ہر کرشمہ کے بے گنتی لاتناہی مواد سے لبریز ہیں ۔ شاعر اس دلفریب کائنات کا ویسے ہی طالب علم ہے جس طرح اور علوم اور فنون والے ہوتے ہیں ہر ایک اپنے اپنے نقطہ نظر سے کائنات کا مطالعہ کرتا ہے ۔ شاعر بھی اپنے خاص پہلو سے اس اچنبھے میں ڈالنے والی جگتی کو دیکھتا اور بوجھتا ہے ۔ اردو شعرا اس قسم کے کائناتی مطالعہ سے کورے ہیں ۔ ان کا مواد محدود اور ان کی آنکھ پر شعرائے پیش رو کے خیالات کی عینک ایسی لگی ہوئی ہے کہ یہ اس عینک کو نکال کر اپنی ننگی فطری آنکھ سے کائنات کو نہیں دیکھ سکتے ۔ شاعر جب اصلی زندگی کے بہاؤ کا مطالعہ نہیں کرسکتا تو اس کے معنی یہ ہیں کہ اس کے خیالات میں تسلسل اور اس کی شاعری میں جیتے جاگتے تخیلی پیکر نہیں ہو سکتے ۔ جہاں تک شاعری کے مسالے کا تعلق ہے ہر شاعر سے (جو صحیح معنوں میں شاعر ہونا چاہتا ہے) یہ توقع ہونی چاہیے کہ وہ کائنات کا مطالعہ خود کرے ۔ اپنی تازی تازی نظر ڈال کر اور اصلی زندگی کے بہاؤ میں غوطہ لگا کر زندہ تخیلی پیکر پیدا کرے ۔ بزرگوں کے مقرر کردہ سامان کو بے جان شے کی طرح الگ رکھدے ۔ اردو کے شاعر جب اس طرح مواد شاعری فراہم کرینگے تب کہیں ان کے کلام میں تسلسل پیدا ہوگا ۔ اب رہا فنِ شعر گوئی کا سوال، اس کے متعلق ابھی عرض کیا جا چکا ہے کہ غزل کا خاتمہ ضروری ہے ۔ جب تک غزل کا اردو شاعری سے کالا منہ نہ ہوگا، قافیہ پیمائی اور پریشان گوئی کا زہریلا مذاق اردو

ادبیات کے جسم سے خارج نہ ہوگا۔ قافیہ پر قابو پانا ضروری ہے اور اس لئے موجودہ اصناف سخن کے علاوہ اور نئے سانچے دوسری زبانوں سے لینے ہوں گے یا خود وضع کرنے پڑیں گے۔ غزل کے جاں بحق تسلیم ہونے کے ساتھ ہی پھر شاعری ہر ایک کے بس کی نہیں رہیگی۔ انگریزی لی رک کی طرح مسلسل نظمیں اصلیت میں ڈوبی ہوئی لکھنی بچوں کا کھیل نہیں۔ اب ہر کس وناکس جس میں ذرا سی موزونیت ہی شاعر بن بیٹھتا ہی۔ لیکن لی رک یا اور قسم کی مسلسل نظمیں لکھنے کے وقت موجودہ قسم کی تک بندی کرنے والوں کو یہ انکشاف ہوگا کہ سب موزوں طبیعت رکھنے والے شاعر نہیں ہو سکتے۔ محض نظم کر لینا ایک اور شے ہی لیکن شعر کہنا۔ تخیلی پیکر پیدا کرنا۔ خداداد طبیعتیں ہی کر سکتی ہیں۔

غزل گوئی کی لت میں تک بندی کرنے والے حضرات پر یہ بھی ایک صداقت روشن ہوگی کہ اصلی شاعری میں شاگردی اور استادی ایک بے معنی سی بات ہی۔ دنیا کا زبردست سے زبردست شاعر کسی اپنے شاگرد میں صحیح شاعرانہ نظر پیدا نہیں کر سکتا اگر مادر فطرت نے اس میں شاعری کا عطیہ ودیعت نہیں کیا ہی۔ اب رہا فن کا مسئلہ زبان کی اصلاح، اس بارے میں اساتذہ کا کلام سب سے بہتر استاد ہے علاوہ اس کے جب کوئی اصلی معنوں میں شاعر ہو تو اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ اپنا ایک خاص پیغام رکھتا ہی اور اس خاص پیغام اس خاص جدت بھرے خیال کے لئے اگر دنیا میں کوئی شخص بہترین الفاظ کا قالب تیار کر سکتا ہی تو وہ خود شاعر ہی کا دماغ ہی۔ اساتذہ کا کلام اس کی ایک حد تک رہبری کر سکتا ہی اور جہاں اس قسم کی ہدایت نہ ملے وہاں اصلی شاعر زبان کو اپنے خیال کے مطابق خود ڈھال لیتا ہی اور اس طرح زبان ترقی کرتی منجھتی اور پھیلتی جاتی ہی۔

ہاں تو جہاں تک فنی تعلق ہے۔ غزل اور غزل کے ساتھ موجودہ شعر و سخن کے اور سانچے اس قابل ہیں کہ ان کو بے دردی کے ساتھ اردو شاعری سے نکال دیا جائے۔ اردو شعرا بھی ہر اپنی نظم کے لئے انگریز شعرا کی طرح اپنا اپنا سانچا اپنے خیالات کی ضرورت اور رنگ ڈھنگ کے لحاظ سے تراشا کریں۔ قافیہ کو اپنے خیالات کا تابع بنائیں۔ قافیہ نظم میں آبشار کا کام دیتا ہی۔ خیال کا تسلسل اور الفاظ کا ترنم قافیہ کی چٹان سے ٹکرا کر ابھرتا اور بلند ہوتا ہی اور اگر قافیہ کو غزل کی طرح خیال کے بہاؤ کی روکنے والی دیوار نہ بنایا جاوے تو پھر خیال قافیے پر سے ابل کر کھلکھلاتا اور ترنم کی دھواں دھار بوچھاڑ کرتا دوسرے مصرع میں سریلی ہل چل ڈالدیتا ہی اور پھر اس

مصرع کے ترنم کو ساتھ لے کر آگے کے مصرعوں میں اسی طرح قافیہ پر سے چادر کی طرح بہتا نغمہ بلند کرتا ہوا پورے بند کے بند کو خیال کے تسلسل اور موسیقی کے اتار چڑھاؤ سے ایک دلفریب زندہ چیز بنا دیتا ہے۔ غزل کی لغویت سے یہ ہوا کہ ہر مصرع بجائے خود ایک مکمل جملہ ہونے لگا اور جہاں قافیہ آیا وہاں تو گویا آیت آگئی کہ اب جملہ کا پھیل کر دوسرے مصرع کا جز ہونا ناممکن سی بات ہو گئی۔ قافیہ کے استبداد کے اٹھتے ہی اس قسم کی خیال اور ترنم کی قیدیں اپنے آپ اٹھتی جائیں گی۔

اب صرف ایک اور اصلاح کی طرف توجہ دلانی ہے اور وہ یہ ہے کہ اردو شاعری کے مروجہ اوزان اور بحریں مسلسل گوئی کے لئے رکاوٹ ہیں اور ان پر غور کرنا اور ان کی اصلاح کرنی بھی نہایت ضروری ہے تاکہ اردو شاعری پوری طرح تسلسل خیال اور اصلیت میں رچ جائے اور ہماری زبان کی شاعری کا جدید آزادی کا دور شروع ہو۔

ہماری عروض عربی عروض ہے اور اس میں سے بھی فارسی میں جو چھانٹ چھانٹ کر چند بحریں رہ گئیں ہیں ان پر ہماری شاعری کے ترنم کا انحصار ہے۔ جس طرح شاعری کے مواد کو محدود کر دیا گیا ہے اسی طرح عروض کی بحریں بھی معین کر دی گئی ہیں گویا ترنم کی ان بحروں کے سوا اور صورتیں ہی نہیں ہو سکتیں۔ اول تو اس عروض پر ایک بڑا اعتراض یہ وارد ہوتا ہے کہ اس کی بحریں ہندوستان کی آب وہوا اردو کی ہندوستانی اور آریائی بولیوں کے مطابق نہیں۔ ہندی عروض سے جو اردو کے فطری ترانم کے مطابق ہے بری طرح چشم پوشی کی گئی اور جو ایک آدھ چھند اردو میں اختیار بھی کیا گیا اس کو عربی عروض کے مطابق ایک سخت سانچے کی صورت دے دی گئی۔

شاعری کے پھولنے پھلنے اور خیالات کی ارتقا کے مطابق ڈھلنے کے لئے ضروری ہے کہ جہاں تک ممکن ہو عروضی آزادی میں کسی قسم کی رکاوٹ نہ ہو اور اس قدر ترنم کے سانچے شاعر کے سامنے ہوں کہ اسے اپنی ہر جداگانہ نظم کے لئے خیالات کے رنگ ڈھنگ اور چال ڈھال کے مطابق ایک سانچہ مل سکے اور وہ بھی اس آزادی کے ساتھ کہ اس سانچے کو ہر طرح شاعر اپنی ضرورتوں کے لحاظ سے لوچ دار بنا سکے۔ اس قسم کی آزادی اسی وقت میسر ہو سکے گی کہ چند چوٹی کے موزونیت کے اصولوں کے سوا باقی امور میں حتی الوسع اپنے کان کی ترنم والی ترازو اور اپنی روح کے خصوصی نغمہ سنجی پر چھوڑ دیا جائے۔

اس زبردست تبدیلی، اس عروضی آزادی کے لئے چند باتیں عام اصول کے طور پر پیش نظر رکھنی ہوں گی۔

ایک تو یہ کہ اردو عروض کی بنیاد ہندی پنگل پر رکھی جائے دوسرے اس بات کا دھیان رہے کہ ہندی عروض میں بھی قدامت پسند اور سانچے معین کرنے کے رجحان نے ٹھیراؤ پیدا کر دیا ہے اور جس نہج پر پنگل مدون کی گئی ہے وہ نہایت فرسودہ اور غیر سائنٹی فک ہے۔ ہندی عروض کے اصول سائنٹی فک مطالعہ اور تجربہ کے بعد اردو کی نئی عروض کی نیو قرار دئے جائیں، عربی عروض کی جو بحریں ان اصول کے مطابق ثابت ہوں وہ رکھی جائیں تیسری اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ انگریزی عروض کے ایسے اصول جو آزادی کی جان ہیں اور اس کی وسعت رکھتے ہیں کہ ہر زبان کے لئے کام دے سکیں اُن پر اس نئی عروض کی آزادی کا سنگ بنیاد رکھا جائے۔ اس سلسلے کے آیندہ مضمون میں اس نئی عروض کے متعلق بحث ہو گی۔ اس راقم کا خیال ہے کہ جب تک عروضی اصلاح (اور اصلاح بھی اساسی) نہیں ہو گی اُردو کی ایک خاص عروض اس زبان کے کینڈے اور وضع قطع کے مطابق علمی روشنی میں قائم نہ کی جائے گی (اردو شاعری کا نیا ترقی کا دور طلوع نہ ہوگا (وہ دور جس میں اصلیت کے سوا کچھ نہ ہوگا، جس میں اردو شاعری کا مسالہ انسانی نفسیات طبعی فطرت سے لیا جائیگا جس کے الفاظ سے تروتازگی اور طرح طرح کا ترنم ٹپکیگا، جس کے خیالات ایسے حکمت بسے اور اصلیت لپٹے ہوں گے کہ ہماری زندگانی اور ہماری کامرانی ایک دوسرے سے گتھ سی جائیں گی اور ہمارے شعرا کے خیالات اور جذبات اور بولتے ڈالی سماج کے لئے مسرت اور تعلیم کی سدا جاری سوت حکمت اور ہدایت کا سرچشمہ، طمانیت اور شانتی کا منبع حسن کی کان اور کائنات کا جیتا جاگتا چربہ بن جائیں گے۔

محمد عظمت اللہ خاں

نٹ راجا

اکثر اصحاب کو شاید اس کا علم نہ ہوگا کہ ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری مرحوم شاعر بھی تھے۔ انھوں نے ایک نظم نٹ راجا یعنی شیوجی کے حیرت انگیز، برق سرعت اور پر شوکت نرت (ناچ) پر لکھی تھی جو ذیل میں درج کی جاتی ہے۔ یہ نرت ہندو دیو مالا میں ایک عجیب چیز ہے اور خاص معنی رکھتا ہے۔ جب تک اس قصے کو اور اس کی تہ میں جو خاص معنی رکھے گئے ہیں بیان نہ کئے جائیں نظم کا لطف نہیں آسکتا؛ لہذا مختصر طور پر وہ قصہ یہاں بیان کر دیا جاتا ہے۔

کہتے ہیں کہ جب شیوجی کو یہ علم ہوا کہ تارگم کے جنگل میں کوئی دس ہزار ایسے بدعقیدہ رشی ہیں جو لوگوں کو یہ تعلیم دیتے ہیں کہ کائنات ابدی ہے اور روحوں کا کوئی خالق نہیں اور مُکتی (نجات) صرف کرموں (اعمال) پر منحصر ہے، تو انھوں نے اُن رشیوں کو رہِ راست پر لانے کا تہیہ کیا۔ اُنھوں نے وشنو کو بھی ساتھ چلنے کے لئے کہا۔ خود تو جوگی کا بھیس لیا اور وشنو خوبصورت عورت کے بھیس میں اُن کی بیوی بنے۔ اس طرح یہ دونوں اس جنگل میں داخل ہوئے۔ جوں ہی یہ وہاں پہنچے تو رشیوں کی بیویاں اس خوبصورت اور طرحدار جوگی پر دل وجان سے فدا ہوگئیں اور اُدھر رشی ان کی حسین بیوی پر فریفتہ ہوگئے اور ساری جنگل میں ایک کھلبلی مچ گئی۔ لیکن تھوڑی ہی دیر بعد رشیوں کو شبہ ہوا کہ دال میں کچھ کالا ہے اور اصل معاملہ کچھ اور ہی ہے۔ تب وہ سب ایک جگہ جمع ہوئے اور اُنھوں نے اُن نئے آنے والوں کو سراپ دینا شروع کیا۔ لیکن اس کا کچھ اثر نہ ہوا۔ اس کے بعد اُنھوں نے یگ کے لئے آگ جلائی، جس میں سے ایک خونخوار شیر نکل کر شیوجی کی طرف لپکا۔ شیوجی مسکرائے آہستہ سے اسے اٹھا لیا اور اپنی چھنگلیا سے اس کی جلد کھینچ کر شال کی طرح اپنے کندھوں پر ڈال لی۔ اس کے بعد رشیوں نے ایک خوفناک ناگ نکالا۔ شیوجی نے اُسے اُٹھا کر ہار کی طرح گلے میں ڈال لیا۔ پھر ایک کریہ منظر ٹھگنے قد کا ایک بھوت نکلا جس کے ہاتھ میں ایک

زبردست لٹھ تھا شیوجی نے اس کی پیٹھ پر پاؤں رکھ کر ناچنا شروع کیا۔ رشی جو اپنی کوشش سے عاجز آگئے تھے اس ناچ کی حیرت انگیز سرعت اور شان وشوکت دیکھ کر ششدر وحیران رہ گئے۔ اور آسمانوں پر انھیں ایک عجیب منظر نظر آیا کہ تمام دیوتا اس ناچ کو دیکھنے کے لئے جمع ہیں یہ دیکھ کر سب کے سب رشی دیوتا کے قدموں پہ گر پڑے اور شیوجی کے بھگت ہو گئے۔

اتنے میں پاربتی اپنے سفید نندی پر سوار اُتریں اور شیوجی اُن کے ساتھ کیلاس روانہ ہوگئے۔ اب وشنو اپنے سیوک اتی شیشن (انتا) کے ساتھ رہ گئے (انتا یعنی جس کا کوئی انت نہ ہو یہ ناگ تھا جس پر وشنو برہم راتر میں دودھ کے سمندر پر آرام فرماتے ہیں) ہر ایک شیوجی کے نرت کے حسن وخوبی اور کمال کو دیکھ کر مبہوت ہوگیا تھا۔ اور اتی شیشن نے خاص طور پر یہ التجا کی کہ ایک بار میں اس نرت کو پھر دیکھنا چاہتا ہوں۔ اس پر وشنو نے اُسے اپنی خدمت سے آزاد کر دیا اور اس کے بجائے اس کے بیٹے کو اپنی سیوا میں لے لیا اور سے یہ صلاح دی کہ تم کیلاس چلے جاؤ اور تپشیا کر کے شیوجی کی کرپا حاصل کرو۔ اس پر یہ ناگ سیوک، جس پر ایک ہزار مرصع سر تھے، شمالی خطے کی طرف روانہ ہوا۔ اور دنیاوی شان وشوکت کو تج کر شیوجی کا ادنیٰ بھگتی بن گیا۔ کچھ مدت بعد شیوجی برہما کی صورت میں ہنس راج پر سوار اس بھگتی کے خلوص وصداقت کا امتحان کرنے آئے۔ انھوں نے فرمایا کہ تو نے بیشک بہت سخت ریاضت کی ہے اور تو جنت کی لذتوں اور نعمتوں کا مستحق ہے اور میں تجھے یہ عنایت کرتا ہوں۔ ناگ نے جواب دیا "مجھے علیحدہ جنت نہیں چاہیئے، مجھے اعجاز وکرامات کی قوت درکار نہیں، میں تو اس خالق کل کا پر اسرار نرت دیکھنا چاہتا ہوں"۔ برہما نے اُسے بہت کچھ سمجھایا، لیکن اس نے ایک نہ مانی۔ ناگ جس حالت میں ہے مرتے دم تک اور دوسری جونوں میں بھی ایسا ہی رہے گا جب تک کہ وہ مبارک نظارہ نہ دیکھے۔ شیوجی پھر اپنے روپ میں آگئے اور پاربتی کے ساتھ سفید نندی پر سوار ہو کر اُس کے پاس پہنچے اور اُس کے سر کو چھوا۔

تب شیوجی نے دنیاوی گرو کی طرح (شیویوں میں ہر سچا گرو پرمیشور کا اوتار سمجھا جاتا ہے) اپنے نئے چیلے کو تلقین کرنی شروع کی۔ فرمایا کہ کائنات مایا سے پیدا ہوئی ہے جو بےشمار اوتاروں اور برے بھلے کرموں کا مظہر ہے۔ جس طرح مٹی کے برتن کا سبب اول کمہار ہے مادی سبب مٹی اور آلی سبب کمہار کی لکڑی



NATARAJA

اور جگر، اسی طرح کائنات کا مادی سبب مایا، آبی سبب شیو کی شکتی یعنی پاربتی اور سبب اول خود شیو ہے۔ شیو کے دو جسم ہیں۔ ایک جس میں عضو ہیں اور نظر آتا ہے، دوسرا جس میں عضو نہیں اور نظر سے اوجھل ہے اور ان کے علاوہ اس کی اصلی شکل نور کی ہے۔ وہ سب کی روح ہے اور اس کا نرت کائنات کی تخلیق، بقا اور فنا اور اجسام کی تجسیم اور ارواح کا نروان ہے۔ یہ نرت لگاتار اور پیہم اور ابدی ہے۔ اتی شیشن اسے تلاے یا چمبرم میں جو کائنات کا مرکز ہے دیکھے گا۔ پھر شیوجی نے فرمایا کہ اسی اثنا میں تیری صورت جوناگ کی ہے بدل جائے گی تو فانی یعنی انسانی والدین کے ہاں پیدا ہوگا۔ وہاں سے تو درختوں کے ایک جھنڈ میں جائیگا، جہاں ایک لنگم ہے جو سب لنگوں میں اول ہے اور جس کی سیوا میرا ایک سیوک ویاگرا پد (باگھ کے پیروں والا) کرتا ہے۔ وہاں جاکر تو اس کے ساتھ اس کی کٹیا میں رہو اور وہاں ایک وقت آئیگا جب تو اور وہ نرت دیکھے گا"۔

شیوجی کے نرت کے کئی قصوں میں سے یہ ایک ہے۔ نرت (ناچ) سے مطلب شیوجی کی توانائی (طاقت) ہے جو تمام کائنات کی ہر قسم کی حرکت اور خاص کر تخلیق، بقا، فنا، تجسیم اور نروان کا منبع اور سرچشمہ ہے۔ اس کا مقصد انسانوں کی ارواح کو مایا سے آزاد کرنا ہے یہ بھی بیان کیا گیا ہے کہ تلاے یا چمبرم کا مقدس شوالہ درحقیقت انسان کا دل ہے اور جب یہ نظارہ اپنے اندر نظر آتا ہے تو انسانی روح آزادی (نروان) حاصل کرتی ہے۔ اڈیٹر

نظم

لغزش میں نشہ کے بتِ طنّازِ شرابی
سیماب مقابل
گرداب مماثل
تصویر برنجی میں ہے رقصانِ تنِ شیوجی

یک دست میں گردش میں رواں شیشۂ عرفاں
زہرابۂ نوشیں
پرکالۂ نوریں
یک دست میں انوار فشاں شعلۂ یزداں

دارائے جہاں بت شکنِ مادۂ باطل
منصورِ حقیقی
مغلوبِ مجازی
دنیائے دنی طفلکِ افتادۂ غافل

ہیں انگلیاں بیتاب کہ جنبش میں خدائی
سرشوخیٔ مدہوش
موسیقیٔ خاموش
اعجاز ہے ہر صنعتِ انگشت حنائی

آغوش میں فوّارۂ یخ بستہ کی برقاب
تحریکِ خموشاں
خاموشی جنباں
کب قید ہو تصویر میں رقصاں شوِ بیتاب

جگت بھاشا

یا

دنیا کے لئے ایک عام زبان کی تجویز

یہ مضمون دنیا کے نامور انشا پرداز اور حکیم روما‍ں رولینڈ کا نتیجۂ فکر ہے۔ مولوی وہاج الدین صاحب بی۔اے۔بی ٹی نے اپنی عنایت سے اردو میں ترجمہ کرکے عنایت فرمایا ہے۔ جس رنگ میں یہ مضمون لکھا گیا ہے ترجمہ بہت مشکل تھا۔ مگر انھوں نے بہت خوبی سے ترجمہ کیا ہے مفہوم کو کہیں ہاتھ سے جانے نہیں دیا اور اصلی زور قلم بھی قائم رکھا ہے۔

(اڈیٹر)

انسانیت کی تاریخ دو اساسی جبلتوں کے دائمی تصادم کا دوسرا نام ہے، اور انسانی زندگی کی موزونیت کے لئے ضروری ہے کہ ان دونوں میں باہمی توازن پیدا کیا جائے۔ ان میں سے پہلا تو "قبضہ" اور "مدافعت" کا فطری رجحان ہے جو ایک عجیب حاسدانہ شان سے اپنے "مال" کو چمٹائے ہوئے رکھتا ہے اور پھر خود اپنے اندر داخل ہو کر بزدلی کے ساتھ مقفل ہو کر بیٹھ رہتا ہے۔ اور دوسرا پھیلنے اور بے تابانہ بڑھ چلنے کا رجحان ہے جو ہمیشہ اپنی حدود کو توڑنے کی کوشش کرتا ہے اور "بڑھے چلو، بڑھے چلو" کی صدا لگاتا رہتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ وسعت اور پھیلاؤ کے ہر عہد کے بعد انقباض اور پیچھے ہٹنے کا زمانہ بھی ضرور آتا ہے، لیکن یہ پیچھے ہٹنا ایک نئی جست کے لئے ہوتا ہے، اور پھر وہی صدا سنائی دیتی ہے کہ "بڑھے چلو"!!

ہمارا زمانہ اُن یادگار تاریخی عہدوں میں سے ہے کہ جب انسانیت، ردعمل کی قوت سے پیچھے ہٹ کر، مستقبل کی ایک بڑی جست کے لئے تیار ہو رہی ہے، آج کل اس کی زبردست بڑھاؤ کو ہر طرف سے "قومیتوں کی سخت دیواروں" میں دبا کر کچلا جا رہا ہے اور "قومیتیں" بھی کیسی! جن پر عفریت پیکر درندوں کی کھالوں کی طرح ہر طرف سے بندوقیں اور

نیزے کھڑے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ اس اُس کا احساس بھی ہرطرف کیا جا رہا ہے۔ کھالوں کو نکال پھینکنے کی، زیادہ آسانی کے ساتھ سانس لینے کی، زیادہ وسیع اور کشادہ فضا کو دیکھنے کی اشد ضرورت بھی ہرطرف محسوس کی جا رہی ہے "زیادہ ہوا" !! زیادہ برادرانہ محبت" !! یہ آوازیں ہرطرف سے آ رہی ہیں۔ یوں کہنا چاہئے کہ روزِ روشن کی ایک زبردست لہر ہے جو شب تار پر حملہ کرنے کے لئے بڑھی چلی آ رہی ہے۔

....

میں سمجھتا ہوں کہ میں شاید اُن یورپین لوگوں میں سے ہوں جنھوں نے کہ سب سے پہلے انسانیت کو، جو ایک تیرہ و تار غار میں دھکیل دی گئی ہے، اس جست کی تیاری کرتے ہوئے دیکھا ہے۔

بسیط نفرتوں کا غار

گزشتہ جنگ کے شروع ہونے کے وقت جس نے کہ قوموں کو بسیط نفرتوں کے اندھیرے غار میں دھکیل دیا تھا۔ معدودے چند افراد ایسے تھے کہ جن کا عقیدہ انسانیت کے متعلق متزلزل رہا ہو، اور اس عقیدہ کو قائم رکھنے کا واحد سہارا صرف ان کا یقین تھا۔ اُن کے گرد وپیش شدید تردیدیں، علامتوں اور دھمکیوں کا ہجوم تھا۔ یہ لوگ بے یار و مددگار نظر آتے تھے اور اُن نام نہاد لیڈروں، حکومتوں اور اخبار نویسوں کی بدزبانیاں جو سوسائٹی کے خیالات کی ترجمانی کے دعویدار تھے ان لوگوں کو دشمنانِ قوم کہ کر پکارتی تھیں۔

لیکن فی الحقیقت، یہ لوگ کبھی تنہا نہیں رہے۔ ان لمحات میں بھی جبکہ ہم سمجھتے تھے کہ ہم تنہا ہیں، ہم کبھی تنہا نہیں رہے وہ چند آوازیں جو کارزار کے ایک سرے سے دوسرے تک پہونچائی گئیں، کافی تھیں، پہلے ایک طرف سے پھر دوسری سمت سے بعد ازاں افق کے ہر حصے سے جواب میں برادرانہ آوازیں آنے لگیں۔ کیا میں اس اثر کا تم پر اظہار کردوں، جو طوفان کے شدید ترین زمانہ میں، یہ دریافت کرکے میرے قلب پر طاری ہوا کہ دنیا کے ہر حصے میں سینکڑوں بلکہ ہزاروں بھائی اب تک قدم جمائے ہوئے ہیں؟ یہ ایک واقعہ ہے کہ عین اس وقت جبکہ قوموں کی جنگ و جدل جاری تھی، اور ایک فریق دوسرے فریق کو پھاڑ کر کھا رہا تھا، دنیا کے ایک ایسے سرے سے دوسرے سرے تک سچے آدمیوں کی اور "انسانیت" کی ایک ایسی آبادی موجود تھی جو اتحاد انسانی کو، قبیلوں، اور قوموں کے احساسات سے زیادہ بلند اور مذہبی معتقدات سے ارفع تر

مذہب سمجھتی تھی - یہ ایک زبردست انکشاف تھا اور اس کی اہمیت بے اندازہ تھی، قائدین وقت نے اس کو چھپانے کی کوشش کی کیونکہ وہ اچھی طرح جانتے تھے کہ اگر یہ "دنیا کی آبادی" اپنے وجود سے آگاہ ہوجائے اگر یہ متحد ہوجائے تو کیا کچھ نہ کرسکے گی۔

اب سوال یہ ہے کہ اسے کونسی چیز روک رہی ہے؟ اب تک اس نے اپنے اتحاد کو عملی صورت کیوں نہیں دی؟ کیا سیاسی حدبندیوں کی وجہ سے ایسا ہے؟ یا معاشی رکاوٹیں ہیں؟ کیا رسم و رواج کا تصنع، یا مدبرانہ اختلافات حائل ہیں؟ اس میں شک نہیں کہ یہ اہم موانعات ہیں، لیکن یہ اکیلی روح کو مقید کرنے کے لئے کافی نہیں ہیں۔ خیالات کی نشاۃ ثانیہ کے وقت مذہبی یا انقلاب انگیز مشنوں کے زمانہ میں تو انسانی روح کتابوں اور تبلیغ کی مدد سے ان سے کہیں زیادہ سخت موانعات پر غالب رہ چکی ہے۔

سب سے زیادہ ان رکاوٹوں کی ایک رکاوٹ، زبانوں کی کثرت ہے۔ بھائیوں کی اس زبردست آبادی کو جو یہودیوں کی طرح روئے زمین پر منتشر ہے، وہ رشتہ کلام حاصل نہیں جو یہودیوں کو حاصل ہے اور جو ان کو متفق رکھتا ہے، اور محبت و آشتی سے ان کو باہم ملاتا ہے۔ وہ ایک دوسرے سے واقف نہیں ہوسکتے، اگر یہ بھائی ایک جگہ جمع ہوں تو ان میں سے بعض دوسروں کو پہچان تک نہ سکیں، اس لئے کہ ان کے پاس تبادلۂ خیالات کا کوئی مشترک وسیلہ نہیں ہے۔ مفاہمت کی کمی کا یہ کیسا دردناک منظر ہے! کیسی زبردست کوشش فضول صرف ہو رہی ہے، اور ناقابل تلافی طور پر ضائع جا رہی ہے! ہر گروہ اقوام میں ایک سی امنگیں، ایک سے افعال، ایک ہی طرح کی مضطربانہ تحقیق، تفحص، حتیٰ کہ اکثر اوقات ایک ہی سی دریافتیں بھی پائی جاتی ہیں۔ لیکن باوجود ان سب باتوں کے بعض ممالک کی وہ روحانی فتوحات جو اس قدر جد و جہد صرف کرکے حاصل کی گئی ہیں، باقی ماندہ بنی نوع انسان کے اعتبار سے ایسی ہیں کہ گویا ہیں ہی نہیں، اور یہ محض اس وجہ سے کہ بسا اوقات ان لوگوں کے حلقہ کے باہر جو وہی زبان بولتے ہیں جس میں کہ یہ ظاہر کی گئیں ہیں اور کوئی انہیں جانتا ہی نہیں ہے اور نتیجہ یہ ہے کہ ان لوگوں کو جو یہ نہیں جانتے کہ اب تک کس قدر کام ہوچکا ہے، وہی کام بار بار کرنا پڑتا ہے۔ انسانی کوششوں کے اس آبل کو جس پر گزشتہ کئی صدیوں سے بے شمار قوتیں محض فضول صرف کی جاچکی ہیں اور یہ اس وجہ سے کہ ان میں ترتیب و نظام پیدا کرنے والا کوئی لفظ موجود نہ تھا اور بے ترتیبی کے اس مینار کو (جو کہ اب گھٹ کر ایک ٹھنٹ کے برابر رہ گیا ہے، حکومتوں، ذاتوں، قوموں نے مختصر یہ کہ ہر اس چیز

نے جس کا محرکِ حیات بنی آدم کا انتشار اور اختلاف ہی، بہت حفاظت کے ساتھ بچا رکھا ہی۔

مخلصی کا وسیلہ

ہر وہ شخص جس کی خواہش یہ ہی کہ انسانیت کو باہمی تباہی کے اس لامتناہی حلقہ سے باہر نکالے' جہاں کہ رات کے وقت آبادیوں کی اندھا دھند کشمکش اُن پُرانے اکھاڑوں کا منظر پیش کرتی ہی جن میں رومن پہلوان انعام کے لالچ سے لڑا کرتے تھے۔ ہر ایسے شخص کو چاہیئے کہ مخلصی کے آلہ کو لے اور اسے تیار کرے اور وہ آلہ کیا ہی؟ یہی جگت بھاشا یا دنیا کی عام زبان۔

زمانہ موجودہ کے مشہور فرانسیسی ماہرینِ زبان میں سب سی بڑا ماہر السنہ پروفیسر ونڈریُس (Vendryes) ہے۔ اس پروفیسر نے اپنی تصنیف "Le language - Introduction Linguistique a la Histoire" میں گزشتہ سال لکھا تھا کہ "زبان استدلال کا وسیلہ تو بعد کو بنی' پہلے یہ افعال کا وسیلہ تھی' اور ان تمام وسائل میں جو انسان کام میں لا سکتا تھا، یہی سب سی زیادہ با اثر وسیلہ تھی۔

آج کل' اس جدید "انسانیت" کا جو اپنی مقصدِ حیات سی خبردار ہوتی جارہی ہی پہلا کام یہی ہوگا (اور یہی ہونا چاہیئے) کہ وہ سب کے لئے عام زبان اختیار کرے یہی وہ ہاتھ ہی جو دستگیری چاہنے والوں کی طرف بڑھ رہا ہی۔ یہی روحانی دستگیری ہی یہی تبادلۂ خیالات اور تعاونِ عمل ہی۔ مختصر یہ کہ یہی وہ تخلیق ہی جو کہ اُس بڑے اور نئے گروہ کے جذباتِ حیات سی والہانہ طور پر ظہور میں آئی ہے جو اپنی بقا کے لئے سرگرمِ عمل ہے اور ایک مرتبہ ظاہر ہونے کے بعد یہی تخلیق' گروہ کو خلق کرتی ہی۔ اور مستقبل کی جماعت کو قائم کرتی ہی۔ انسان کے پیدا کئے ہوئے جتنے بھی انقلابات ہو چکے ہیں' اُن سب میں سب سے زیادہ بے ضرر اور با اثر یہی عام زبان کی تحریک ہی۔ دیکھا جائے تو اس انقلاب کا اثر سیاسی انقلابات سے بھی کہیں زیادہ گہرا نظر آتا ہے کیونکہ اس سے صرف کالبد جماعات ہی کو نہیں، بلکہ روحِ انسانی کو ایک نئی تشکیل حاصل ہوتی ہی۔ یہی وہ وسیلہ ہی جو نادانستہ طور پر نئے مذہب' اور نئے دیوتا " انسانیت" کو آگے بڑھاتا ہی۔ بقول یوحنا " ابتدا میں کلام تھا' اور کلام خدا تھا"۔

واقعہ یہ ہی کہ یہ کلام جو کہ نئے مذہب کا لوا بردار، اور متحدہ انسانی آبادیوں کے الغامات کا سرمایہ دار ہی پہلے سے موجود ہی۔ یہ اُس شخص کے ذہن کا نتیجہ تھا جو سرتاپا محبت انسانی کے نور سے منور تھا اور جس کا قلب برگزیدہ بندگان خدا کی طرح اس جذبہ سے معمور تھا کہ کسی طرح ہم اعتقاد افراط کا بکھرا ہوا شیرازہ پھر بہم کیا جائے یعنی زندہ جاوید زامن ہوف[1] (Zamen hof) اسپرانٹو[2] (Esperanto) کے موجد کی شہرت کا راز کیا ہی ؟ یہی کہ تمام طبّاع افراد کی طرح 'زمین ہوف بھی کسی غیر فطری زبان یا تحریک کا بانی نہ تھا بلکہ وہ ایک روشن نظر رہنما تھا۔ وہ ایک سچا ترجمان اس زبردست نئی ضرورت، ان دھندلی اور ناقابل تسخیر اُمنگوں کا تھا، جو اس کے ہمعصروں کے قلوب میں موجزن تھیں۔ اور تتلیوں کی طرح اپنے چھلکے کو نکال پھینکنے کی کوشش کر رہی تھیں۔ اسپرانٹو کو جو برق سُرعت کامیابی نصیب ہوئی اس کا سبب صرف یہ نہ تھا کہ یہ نیا گھڑا ہوا اوزار اپنی موزونیت کے اعتبار سے بہت عمدہ ہی۔ اس کی کامیابی کا راز ایک دوسری ہی حقیقت میں مضمر ہے اور وہ یہ کہ اس کا ظہور ٹھیک اس گھڑی میں ہوا جو کہ عمل کے لئے مناسب تھی اور جس کی تاک خفیہ طور پر ہزاروں افراد جو روئے زمین پر منتشر تھے لگائے ہوئے تھے اور اس شعلہ کے منتظر تھے جو بلند ہو کر اُن کو رشتۂ اتحاد میں منسلک کر دے۔ بعض بزرگ اس کی کامیابی کو نظر فریب اور اس کی اہمیت کو کم ثابت کرنے کی فضول کوشش کرتے ہیں۔ وہ حضرات جو حسب معمول "ابدی ماضی" یا بقول شلر ("Das Ewje Gestrige" ہمیشہ رہنے والے کل) کی تائید کرتے ہیں، اور وہ کاہل روایت پسند ہستیاں جو دائمی قدامت پرستی سے

---

[1] نے زسے رس لڈوگ زامن ہوف، اسپرانٹو کا موجد تھا اور روس ف ۱۸۵۹ء میں پیدا ہوا (مترجم)

[2] یہ ایک زبان کا نام ہی۔ اس کا موجد زامن ہوف تھا اور اس نے ۱۸۸۷ء میں اس زبان پر اپنا پہلا رسالہ تصنیف کیا۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ اس زبان کو بین الاقوامی حیثیت دی جائے۔ اس زبان کا ذخیرہ الفاظ ان لفظوں پر مشتمل ہی جو یورپ کی زبانوں میں مشترک طور پر پائے جاتے ہیں تلفظ میں اس کا لحاظ رکھا گیا ہی کہ ایسی آوازیں جو مختص بالمقام یا کسی قوم کے لئے مخصوص ہوں، خارج کر دی جائیں۔ ہجا میں طریق الصوت (Phonetics) کی پابندی کی گئی ہی تاکید ہمیشہ لفظ کے اس جزو پر ہے جو آخری جزو سے پہلے واقع ہو۔

(مترجم)

بہرہ اندوز ہوتی رہتی ہیں یہ ادعا کرنے لگیں کہ ایک ایسی زبان کا وجود جو بالشعور اور بالارادہ و استدلال پیدا کی گئی ہو یا بالفاظ دیگر نسلوں اور قوموں کے کورانہ مقاصد کا نتیجہ نہ ہو، ناممکن ہو۔ یہ ادعا نفضول تھا، اور اس سے محض یہ ثابت ہوتا ہو کہ یہ حضرات ان شرائط اور حالات سے کس قدر بے خبر ہیں۔ جن کے ماتحت ہماری اکثر یورپی زبانیں بنی ہیں۔ اکثر مجہول دماغوں نے یہ تمثیل پیش کی کہ ارتقاے زبان، درختوں، اور ذوی الحیات کے بروز کے مماثل ہے (یعنی از خود ہوتا ہے اور خاص مدارج کا پابند ہو۔ مترجم) ان دلالتوں کا بطلان مشہور مائیکیل برے ایل[۱] Michael Breal نے کیا۔ اس نے ہماری۔ ہندی۔ یورپی۔ زبانوں کی بناوٹ کی تمثیل مشہور سیاسی یا عدالتی تنظیمات سے دی جو اہم ضرورتوں کو رفع کرنے کی غرض سے پہلے بالقصد وجود میں لائی جاتی ہیں، بعد ازاں نئی ضروریات کی مناسبت سے ان میں ترمیں ہوتی ہیں، اور اس طرح وہ عقل انسانی کے ارادی اثر کے تابع ہوتی ہیں۔ ونڈرائس نے بھی جس کا میں ابھی حوالہ دے چکا ہوں، اپنی تصنیف میں ثابت کیا ہو کہ اعلیٰ ترین زبانوں (مثلاً جدید فرانسیسی) کی بناوٹ میں بھی انسانی خود مختاریوں کا رنگ کتنا گہرا جھلکتا ہو۔ اسی جدید فرانسیسی زبان کی صرف و نحو سترھویں اور اٹھارھویں صدی میں قدیم یونانی اور لاطینی زبانوں کے نمونے پر مرتب کی گئی تھی، لیکن اب اس کی تغلیط ہو چکی ہے، اور جن اصولوں پر یہ آج قائم ہو، وہ وہی ہیں جن کو کہ ارسطاطالیس کے شاگردوں نے اپنی محققانہ ذہنیت کی بدولت لوگوں سے بجبر منوایا۔

ایک جدید نوع انسان

پس ان لوگوں کو جو قومی زبانوں کو آسمان پر چڑھاتے ہیں، اس کا کیا حق ہو کہ وہ بین اقوامی زبان کو یہ کہہ کر مطعون کریں کہ غیر فطری ہو؟ حالانکہ اگر دیکھا جائے تو موخر الذکر بھی تمام دوسری طرح زبانوں کی طرح تامل وارادہ کا نتیجہ ہے اور بالکل ان ہی کی طرح ایک بڑی عمرانی ضرورت، یعنی انسانی ترقی کی شدید ترین ضرورت کی ترجمان ہے۔ اس بین اقوامی زبان کی حمایت میں تو ایک اور دعویٰ بھی پیش کیا جاسکتا ہو اور وہ یہ کہ دوسری زبانوں کی طرح یہ تحریک مجالس علمیہ کے بند دروازوں میں مقفل نہیں ہو کہ بغیر ناخواندہ عوام سے پوچھے ہوئے خفیہ طور پر

---

[۱] مائیکیل جولس الفرڈ برے ایل ایک مشہور فرانسیسی ماہر السنہ ہے یہ ۱۸۳۲ء میں پیدا ہوا۔ (ترجمہ)

اس کی نحو اور لغت کے متعلق فتوے صادر کرئے جائیں' حالانکہ یہ عوام ان فتووں کو قطعًا نہیں مانتی اور وجہ ظاہر ہے۔ یعنی صدیوں سے ہر ملک میں ایک زبان مجلس علیہ کی اور ایک عوام کی رہتی چلی آئی ہے۔ اب اس کے مقابلہ میں اسپرانٹو کو دیکھو کہ اس کو ہر شخص آزماتا تھا۔ وہ عام رائے کی غرض سے پیش کی گئی تھی' اور نتیجہ یہ تھا کہ عملًا ہر شخص اس کے لئے کوشاں تھا۔

لیکن ہم اسپرانٹو کی تائید اس قدر شد و مد کے ساتھ کیوں کریں۔ ایسا کرنا خصوصًا اس زمانہ میں غیر ضروری سا ہے جگت بھاشا موجود ہے اور اس کی ترقی کے ساتھ ساتھ اس تحریک کا جواز برابر ہوتا جا رہا ہے۔ اس موجودہ حالت میں بھی اس کا حلقہ عمل ساری دنیا پر محیط ہے۔ مائیکل[1] انجلو کے آدم کی طرح آج کل ایک جدید بنی آدم بیدار ہو رہا ہے۔ وہ اپنا آدھا جسم اٹھائے ہوئے ہے اور اپنی کس بل کو دیکھ رہا ہے۔ قلب میں خواہشات موجزن ہیں۔ یہ سب ایک مرکز پر جمع ہوتی ہیں' اور ظاہر ہونے کا راستہ ڈھونڈھتی ہیں۔ دیکھو! اب وہ کچھ کہنے والا ہے۔ اسے بولنے دو اور اس کی اس قوت ارادی کو جو مظلوم ہے اور اب تک زیر عنان تھی آزادی کی شکل میں ابلنے دو۔ اور اس نعرہ کے ساتھ ساتھ لاکھوں زبانوں سے قصیدۂ مسرت کا مقدس کلمہ نکلے۔ اے لاکھوں افراد انسانی! معانقہ کرو۔ اے برادران فرانسہ والمان آؤ! بغل گیر ہو!!

(ترجمہ از کالجین)

وہاج الدین

---

[1] یوانا روٹی میکائیل انجلو ۱۴۷۵ء تا ۱۵۶۴ء ایک مشہور اطالوی مصور اور سنگتراش تھا۔ مقالہ نگار نے اس کی ایک تصویر کا حوالہ دیا ہے۔ (مترجم)

برسات کی رات دکن میں

از

(جناب محمد عظمت اللہ خاں صاحب بی اے)

برکھا رت کی گھٹا چھائی ہے بالوں کو کھولے رات آئی ہے
اندھیاری میں گھمرائی ہے جھڑی لگی ہے ہلکی ہلکی
جانوروں نے لیا بسیرا تاریکی نے جگ کو گھیرا
چھا گیا گھٹا ٹوپ اندھیرا ہاں کبھی ہنس پڑتی ہے بجلی

ہاں کبھی بجلی ہنس جاتی ہے دور گرج بھی غراتی ہے
اور ہوا بھی اٹھلاتی ہے بوندوں کی پگوں کی بھی چھم چھم
جھینگر کے سروں سے ملتی ہے لیمپ کی لو پون سے ہلتی ہے
نیند پپوٹوں پر پلتی ہے زور کیا ہے مینہ نے تھم تھم

نیند جو آئی وقت سے پہلے پھول سے بالک انکھڑیاں موندے
سو گئے بے سدھ اوندھے سیدھے جلدی جلدی گھر کا بکھیڑا
سندر چترا نے نبٹایا ہر ایک کا بچھونا بچھوایا
پان بنایا کھایا کھلایا زور کا آیا مینہ کا تریڑا

ہونے لگیں پھر گھر کی باتیں — بچوں کی دن بھر کی باتیں
اور کچھ ادھر ادھر کی باتیں — اک آدھ کوئی ضروری بات
خرچ اٹھانے کی کچھ باتیں — لینے لوانے کی کچھ باتیں
پاس بلانے کی کچھ باتیں — باتیں مزے کی مزے کی رات

بوندوں کا ہوا میں بھرّانا — موری میں پانی کا خرّانا
اور پرنالے کا فرّانا — اک شور مچا ہے پانی کا
ٹپ ٹپ ٹپکے کی آتی ہے — کسی رخ بوچھار ستاتی ہے
بدلی بجلی چمکاتی ہے — اک تماشا ہے پانی کا

اولتی گویا جل کی چھلن — اک تالاب بناتے آنگن
بلبلے کرتے برق کا درشن — بھیگی بھیگی پون کی خنکی
بچوں کو اڑھائی ہے دلائی — اب نیند کی ہے راج دہائی
کیا ہی بھلی سانس کی گرمائی — جسم کی گرمی اپنی اُن کی

دن مردانہ کام میں گزرے — من کی محنت ہاتھ کے دھندے
تانبے کے ٹکے یا من برسے — سکھ کی ہوں یا دکھ کی باتیں
گھر میں بالک آبادی ہو — چاہنے والی گھر والی ہو
ہنسی خوشی گذرے جاتی ہو — یوں ہی برسیں برسات کی راتیں

فرہنگِ علمِ ہیئت

(مرتبہ جناب مولوی مرزا محمد ہادی صاحب بی اے، رکن دارالترجمہ عثمانیہ یونیورسٹی)

اعوجاج الشعاع Aberrtion of Light

زمین کی رفتار اور نور کی رفتار کی ترکیب سے ستارہ اپنی حقیقی جگہ سے ہٹا ہوا دکھائی دیتا ہی۔ یہ انتقال مقام اُس عظیمہ پر واقع ہوتا ہی جو ستارے کے موضع اصلی اور اُس نقطے میں گزرتا ہی جس کی طرف زمین حرکت کر رہی ہی۔ اس قوس کی اعظم مقدار جو ستارے کے لیے استخراج کی جاتی ہی زمین کی قوس حرکت پر عمود ہوتی ہی اس کو قدر اعوجاج کہتے ہیں۔ یہ قدر مستقل ہی۔ اس کی مقدار ۲۰۶۲۶۵ ثانیہ کو زمین کی رفتار سے ضرب دے کے روشنی کی رفتار پر تقسیم کرنے سے ۲۰٫۵ ثانیہ ہوتی ہی۔ زمین کی روزانہ حرکت سے بھی کسی قدر اعوجاج واقع ہوتا ہی جس کو اعوجاج یومی کہتے ہیں۔ مگر اس کا مخرج صرف ۰٫۳۲ ثانیہ ہی جس کا مشاہدہ دشوار ہی اس کی معدل النہار پر ستارے کے مَمر کے وقت میں ۱/۵ ثانیہ ساعت کی دیر ہوتی ہی جس کا حس عملاً دشوار ہی۔

نشف الشعاع Absorption of Light

دُور کے ستاروں کی روشنی اس ایثر میں جو فضا میں پھیلا ہوا ہی جذب ہو جاتی ہی اس کو تخفیف الشعاع بھی کہتے ہیں ابھی اس کی مقدار ٹھیک ٹھیک دریافت نہیں ہوئی ہی۔

اسراع۔ سرعت Acceleration

چاند کی حرکت وسط میں زمین کے مخرج استدارے سے جو تغیر ہوتا ہی اس کے سبب سے بہت ہی کم سرعت بڑھتی جاتی

ہے۔ اس سرعت کا شمار کائنات کے تغیرات میں ہوتا ہے۔

آخرالنہر *Achenar*

ستارہ α (اریدنیاے) النہر کے سرے پر واقع ہے۔

شیشہ مانع اللون *Achromatic*

انعطافی دُوربین میں جن میں عدسوں کی ترکیب سے ایسی تصویر بنتی ہے جن میں عملاً رنگ نہیں ہوتا۔

تابع *Acholyte*

ایسے ستارے کو کہتے ہیں جس کی روشنی بہت مدہم ہوتی ہے بمقابلہ اس روشن ستارے کے جو اُسی ساحت نظر میں دکھائی دے۔

متحدالزماں *Acronical*

جو کوکب آفتاب کے ساتھ طلوع یا غروب ہو۔ یہ اصطلاح بہت مشہور نہیں ہے۔

العذرا *Adara*

یہ نام اکثر ε کلب اکبر کے لئے مستعمل ہوتا ہے۔ اگلے زمانے میں یہ نام چند ستاروں کو دیا گیا تھا جو کلب اکبر میں واقع ہیں δ، ε، η

ثاقب *Aerolite*

حجری مادے کے ٹکڑے جو عالم جو سے کبھی کبھی گرتے ہیں۔ ان میں سے بعض میں لوہا ہوتا ہے۔

ایثر *Aether*

Aish

قدیم نام دب اکبر کا جس کو انگلستان میں ہل بھی کہتے ہیں۔

البیاض السیارۃ *Albedo of a planet*

(سیارہ کی چھوٹ) وہ روشنی کی مقدار جو سیارہ کو پہنچکر انعکاس سے نمایاں ہوتی ہے ظاہر ہے کہ جو روشنی اس کو وصول ہوتی ہے اس سے کمتر ہوگی۔ درحقیقت اس نسبت کا نام چھوٹ ہے۔

البرق *Albirco*

ستارہ ب الدجاجہ کا نام ہے۔

الخبیہ *Alchiba*

نام ستارہ ا الغراب

Alcor

ایک چھوٹا تارہ جو ذب اکبر کے قریب ہے اس کو مزار بھی کہتے ہیں۔ یہ یا ۸۰ دب اکبر بھی کہا جاتا ہے۔

عین الثور *Alcyone*

یہ نام کبھی ح ثور کو دیا جاتا ہے جو ثریا میں سب سے روشن تارہ ہے۔

الدبران *Aldebaran*

قدر اوّل کا ستارہ ا الثور اس کا مادّہ دبر ہے یعنی ثریا کے بعد طلوع ہونے والا

الذرع الیمین *Alderamin*

قیفاوس شکل کا ایک ستارہ اس کے معنی دہنے بازو کے ہیں۔

الذئبان *Aldhibain*

رح الطنین کے دو تاروں کا نام ہے یعنی دونوں بھیڑیئے۔

Alfeta

مجسطی میں ا الکلیل شمالی کا نام ہے

الجبیہ *Algeiba*

ج الاسد کا نام ہے۔

جنب الفرس *Algenib*

جناح الفرس *Aljanahul faras*

الغول (لفظ عربی راس الغول) *Algol*

مشہور متغیر ستارہ ب پرسیاوش اس کا تغیر کمتر درجے تک سنہ ۱۶۹۶ء میں ۲ یوم ۲۰ ساعت ۴۸ دقیقہ ۵۹ ثانیہ تھا اب کم ہوگیا ہی ۲ یوم ۲۰ ساعت ۴۸ دقیقہ ۵۱ ثانیہ ہی۔ اس کی روشنی مدت مذکورہ کے اکثر حصے میں قائم ہوتی ہی اور اختلافات دس ساعت تک ہوا کرتے ہیں قدر ۲٫۳ سے قدر ۳٫۵ تک تغیر ہوتا ہی۔

Algorab	الغراب
Algores	
Alhena	
Alioth	
Alhaid	
Alkaineops	
Alkes	
Almac	الماخ
Alnilam	
Alnitak	النطاق
Alphard	الفرد
Alphecca	الفکہ
Alpherat	
Alphork	
Alshain	
Altair	الطائر

ارتفاع *Altitude*

اس عظیمہ کو قوس جو کسی کوکب اور سمت الراس میں گزرتا ہی کوکب اور افق کے درمیان اس قوس سے زاویہ بلندی کوکب کا سطح افق سے جو کہ چشم ناظر پر بنتا ہی معلوم ہوتا ہی۔

آلۃ الارتفاع والسمت *Altitude and Azinmth Instrument*

اگر ایک دُوربین کو اس طرح نصب کریں جو محور ارتفاعی اور محور افقی دونوں پر حرکت کرسکے تو وہ آلۃ السمت و ارتفاع ہی۔ قدیم زمانے میں اصطرلاب اور ربع مجیب سے یہ کام لیتے تھے۔ اس زمانے میں تھیوڈولائٹ اس مقصد کے لئے کام میں لایا جاتا ہی۔

سعۃ مشرق *Amplitude*

وہ قوسی فاصلہ جو کسی کوکب کے نقطۂ طلوع اور مشرق حقیقی میں دائرہ افق پر ہو یہی فاصلہ اگر نقطہ مغرب سے غروب کے وقت لیا جائے تو اس کو سعۃ مغرب کہتے ہیں۔ زاویہ سعۃ مشرق یا مغرب وہ زاویہ ہی جو قوسی فاصلہ مذکورہ سے مقام ناظر پر پیدا ہو۔

المرأۃ المسلسلہ۔ اندرومیدا *Andromeda*

زنجیروں میں بندھی ایک خاتون اشکال مجامع الکواکب سے ایک شمالی شکل کا نام ہی۔

سحابۂ اندرومیدا، سحابۂ مراۃ المسلسلہ۔ *Andromeda Nebula*

یہ بڑا سحابہ اندرمیدا میں ۳۱ مدبر کے نام سے مشہور ہی یہ ستارہ اندرومیدا جو اوسط $\frac{1}{2}$ ۴ قدر چہارم کا ستارہ ہی مقدم واقع ہی اگر چاندنی رات نہ ہو تو آنکھ سے بھی نظر آتا ہی بشرطیکہ آسمان صاف ہو اور عام دُوربین یا بنوکیولر سے بہت نمایاں اور درخشاں دکھائی دیتا ہی۔ یہ سحابہ متقدمین کو بھی معلوم تھا۔ چنانچہ عبدالرحمٰن الصوفی نے دسویں صدی عیسوی میں اس کو اپنی کتاب الکواکب میں لکھا ہی۔

اندرومیدا *Andromedas*

یہ شہب ثاقبہ کا تناثر ہر سال، ۲۰ ستمبر کو تقریباً نظر آتا ہی ا ح اندرومیدا سے اس کی تشعیع کا آغاز ہی (۲۵+۴۳) یہ تناثر نہایت آہستہ ایک ترتیب خاص سے چلتا ہی۔ متعارف ظہور ہوتا ہی۔

زاویہ (دو خطوں کا جھکاؤ جو ایک نقطہ پر ملتے ہوں) *Angle*

چونکہ زمانۂ حال کی اصطلاح ہندسی میں زاویہ کی پیمائش ایک خط ساکن کے کسی نقطے کے گرد ایک دوسرے خط کے گردش کرنے سے کی جاتی ہی تو جس حالت میں دوسرا خط پہلے خط پر ابتدائی حرکت میں منطبق ہو اس کو صفر زاویہ اعتبار کرتے ہیں اور جب یہ خط دوسرے پر عمود ہو تو ربع دورا اور جب بالکل مسامتت (آمنے سامنے) ہوں اور بالکل انحراب یا جھکاؤ نہ ہو تو نصف دورا اور جب پہلے عمود کے مقابل دوسری طرف عمود اول سے مسامتت ہو تو تین ربع دور جب پوری گردش کرکے وضع اول پر آجائے یعنی جس طرح ابتدا میں منطبق تھا پھر منطبق ہو جائے تو ایک دور پورا پورے دورسے اگر دونوں یا ایک خط محدود ہو تو دائرہ پیدا ہو جائے گا۔ دائرہ کو زمانہ سلف سے ۳۶۰ درجوں پر تقسیم کیا ہی۔ اس لئے زاویہ قائمہ ۹۰ درجہ کا اور نصف دور کے ۱۸۰ درجہ اور تین ربع دور کے ۲۷۰ درجہ اور پورے دور کے ۳۶۰ اور جب ایک دور کے بعد پھر گردش جاری رہے تو ۳۶۰ درجہ سے بڑا زاویہ سمجھا جائے گا۔ یہ بھی ظاہر ہی کہ وہ نقطہ جس کے گرد گردش ہوتی ہی زاویہ وہیں پیدا ہوتا ہی لیکن اس کی پیمائش اس دائرہ کے حصوں سے شمار کرتے ہیں جو دوسرے خط کی گردش سے پیدا ہوتا جاتا ہی۔ اس دائرہ کا مرکز وہ نقطہ ساکن ہی جس کے گرد اگرد حرکت ہوتی ہی اور یہ خط محدود جو حرکت کرتا ہی وہ نصف قطر ہی اور یہ خط جو مساوی حصہ پہلے ساکن خط کا قطع کرتا ہی وہ بھی نصف قطر اور جب نصف قطر متحرک اور نصف قطر ساکن میں مسامتت ہو جاتی ہی تو یہ دو چند خط دائرہ کا قطر ہی۔

زاویہ خروج الاستدارہ (اس کو اختصاراً زاویہ خروج کہتے ہیں) *Angle of Eccentricity*

اگر دو کیلیں کسی قدر فاصلہ پر گاڑ کر ایک ڈور کا چھلا ان دونوں کیلوں میں پہنا کر اس چھلے کو ایک پنسل کی نوک سے خوب تان کے پنسل کو پھرائے تو ایک لموترے دائرے کی شکل پیدا ہوگی (اگر ایک عمدہ گاجر کو جو اپنی شکل کی پوری ہو اس کو آڑا تراشیں تو بھی یہی شکل بنے گی) اس شکل کو بیضوی اور مخروط تراش کے اعتبار سے قطع ناقص کہتے ہیں (دیکھو بیضوی کا بیان) بیضوی کے قطر اصغر کے سرے سے فوکس تک جو خط کھینچا جائے اس سے اور قطر اصغر سے جو زاویہ پیدا ہوتا ہی اس کو زاویہ خروج کہتے ہیں یعنی بیضوی کے استدارہ سے نکل جانے کی گویا مقدار ہی جس قدر زاویہ خروج چھوٹا ہوگا اسی قدر بیضوی دائرہ کے قریب ہوگی اگر یہ زاویہ خروج بالکل صفر ہو جائے تو بیضوی دائرہ ہو جائے گی۔ جس طرح بیضوی کی ایک انتہا دائرہ ہی اسی طرح طرف افراط میں جس قدر زاویہ خروج زیادہ ہوتا جائے گا

بیضوی خط مستقیم کے قریب ہوتی جائے گی حتیٰ کہ جب خروج الاستدارہ لامتناہی ہو تو بیضوی خط مستقیم ہو جائے گی۔

زاویہ الوضع Angle of pasition

دوہرے ستاروں میں ایک کو اصل اور دوسرے کو ثنی کہتے ہیں اصل میں جو عظیمہ میلیہ گزرتا ہے اس کے ساتھ وہ خط مستقیم جو اصل اور ثنی میں واصل ہو لامحالہ ایک زاویہ پیدا کرے گا اس کو زاویہ الوضع کہتے ہیں۔ شمال زاویہ صفر ہے اور مشرق دائرۃ المیل پر عمود ہوگا زاویہ الوضع ۹۰ درجہ اگر ٹھیک جنوب میں ہو تو زاویہ المیل ۱۸۰° اگر مغرب میں ہے تو ۲۷۰ پھر شمال ۳۶۰° درجہ پر ختم ہوگا۔

زاویہ الموضع Angle of Aitnation

وہ زاویہ جو درمیان دائرہ المیل اور کسی کوکب کے دائرہ العرض میں واقع ہو زاویہ الموضع ہے۔

تعدیل سالانہ Annual Equation

ارض اور شمس کے اختلاف موضع کی وجہ سے دوری درمیان شمس اور ارض کے بدلتی رہتی ہے اس وجہ سے قمر کی حرکت میں جو فرق پڑتا ہے اس کو تعدیل سالانہ کہتے ہیں۔

کسوف ذات الحلقہ (حلقہ دار سورج گہن) Annular Eclipse

جب قمر کا فاصلہ زمین سے بہ نسبت اوسط کے زیادہ ہو اور شمس کا فاصلہ اوسط سے کمتر تو اوسط سے قرص قمر چھوٹا اور اوسط سے قرص شمس بڑا دکھائی دے گا اس صورت میں جو کسوف واقع ہوگا تو قمر صرف ایک حصہ قرص شمس کا چھپائے گا اور ایک حلقہ روشنی کا چھوٹ جائے گا۔ یہ حلقہ روشن تاریک قرص قمر کے گرد نظر آئے گا۔

سحابیات ذات الحلقہ Annular Nebulee

حلقہ دار سحابے بہت شاذ و نادر ہیں ب ج شلیاق کے درمیان واقع ہے۔ یہ اہل ہیئت بنام ۷۵ مزیہ مشہور ہے۔

اختلاف سالانہ Annual Variation

وہ تعدیل جو سالانہ کسی ستارے کے مطالع استقرائی اور میل میں کی جاتی ہے اس اختلاف کی علامت استقبال اعتدالین اور حرکت خاصہ کوکب ہے۔

شہر مرکزی - مرکزی مہینہ - دیکھو Anomalistic Month, Month anomalistic

سال مرکزی Anomalistic Year

وہ مدت جو آفتاب کے اوج (جو زمین کا حضیض ہی) سے دورہ شروع کرکے پھر اوج تک پہنچنے میں ہوتی ہی اس کی مدت ۳۶۵ یوم ۶ ساعت ۱۳ دقیقہ ۴۹ ثانیہ ہی۔

مرکز سیارہ Anomaly of a planet

وہ زاویہ جو خط اوج و حضیض اور مرکز زمین سے موضع سیارہ میں خط ملانے سے بنتا ہی یہ زاویہ تین طریقوں سے ناپا جاتا ہی جو بہ ترتیب مرکز وسطی اور حقیقی کہے جاتے ہیں۔

زاویہ خارج المرکزی Anomaly Eccentric

سیاروں اور دوسرے ستاروں کے مدار کے حساب کرنے کے لئے ایک زاویہ معین کام میں لاتا ہی۔ اگر بیضوی مدار کے قطر اعظم پر ایک دائرہ بنایا جائے اور ستارہ کے حقیقی مقام میں گزرتا عمود قطر اعظم پر گرایا جائے پھر جہاں یہ عمود دائرہ معین سے ملتا ہی وہاں سے مرکز بیضوی میں خط وصل کیا جائے اس خط اور قطر اعظم سے جو زاویہ بنتا ہی وہ خارج المرکزی زاویہ ہی

مرکز وسطی Anomaly mean

وہ زاویہ جو کہ درمیان حضیض اور کسی کوکب (سیارہ ذو ذنب یا دوسرے ستارے) موضع وسط میں اس کو مرکز ی وسطی کہتے ہیں۔ وسط وہ مقام کسی تابع کوکب کا ہی جو کہ تبوع کے گرد متشابہ حرکت سے پیدا ہوتا ہی اس طرح کہ مدار کوکب دائرہ فرض کیا جائے۔

مرکز حقیقی یا مرکز معدل Anomaly true

وہ زاویہ جو کہ درمیان حضیض اور تقویم کوکب (سیارہ ذوذنب یا دوسرے ستارے) کے واقع ہو حوالہ سے حقیقی مدار کے اس کو مرکز حقیقی یا مرکز معدل کہتے ہیں۔

مرکز معدل اس اعتبار سے کہتے ہیں کہ موضع وسط سے تعدیل المرکز کے گھٹانے یا بڑھانے سے یہ زاویہ معلوم ہوتا ہی۔

دستہ Ansae (Handle)

زحل کے حلقہ کا وہ حصّہ جو کرہ (جرم کوکب) میں بطور دستہ کے لگا ہوا نظر آتا ہے درحقیقت یہ ایک حصّہ حلقہ کا ظل ہوتا ہے۔

مقابل ذروۃ السمار۔ مقابل راس السمار Ant apex

وہ نقطہ سماوی جس سے آفتاب فضا میں حرکت کرتا ہے۔ اس حرکت کو متاخرین نے دریافت کیا ہے جس سے مظنہ ہوتا ہے کہ آفتاب بھی کسی عظیم الشان جرم سماوی کا تابع اور اس کے گرد مثل ایک قمر کے حرکت کرتا ہے۔ مگر ابھی تک آفتاب کے متبوع کا زیادہ حال دریافت نہیں ہوا ہے۔

دائرۃ الجنوبی Antarctic Circle

وہ صغیرہ جو قطب خفی (جنوبی) سے تقریباً ½ ۲۳ درجہ کے فاصلہ پر فرض کیا گیا ہے اس کا مقابل دائرۃ شمالی جو قطب ظاہر سے ½ ۲۳ کے فاصلہ پر ہے۔ جب دائرۃ الجنوبی میں چھ مہینے کا دن ہوتا ہے تو دائرۃ الشمالی میں رات ہوتی ہے اور جب وہاں چھ مہینے کی رات ہوتی ہے تو یہاں ویسا ہی دن ہوتا ہے۔ اس دائرہ کا عرض البلد خط استوا پر ½ ۶۶ درجہ جنوب میں ہے۔

سرخ ستارہ العقرب Antares

مجمع النجوم اشکال جنوبی سے ہیدرا ولفین کے جنوب اور (Vela Argo) سفینہ کے شمال میں واقع ہے۔

تقبۃ المنظار Apetare

قطر عدسۂ شے دوربین انعطافی میں یا دوربین انعکاسی کے آئینہ کا قطر۔

ذروۃ السمار۔ راس السمار Apex

وہ نقطہ جس کی طرف آفتاب فضا میں حرکت کرتا ہے۔ اس کو ذروۃ الشمس بھی کہتے ہیں اس کے مقام کا تعین مصر شلیاق میں تجویز کیا گیا ہے۔

لفظ ذروہ یا راس منطقۃ البروج کے اس نقطے کو بھی کہتے ہیں جس کی طرف زمین خطی حرکت کرتی ہے اگر مدار ارض میں کوئی نقطہ فرض کریں تو زمین کی حرکت کا قطعہ آفتاب سے ۹۰ درجہ کا زاویہ مغرب کی طرف بناتا ہوا

نکلتا ہی۔ اس کو ذروہ طریق الارض کہتے ہیں۔

اس ذروہ کو قدیم اصطلاح ذروہ تدویر سے فی الجملہ مشابہت ہی جس کا بیان تدویر کے ساتھ ہوگا۔

اوج (بعد ابعد من الشمس) نقطہ بعد ابعد *Aphelion*

وہ نقطہ کسی سیارہ یا ذو ذنب کا مدار میں جو آفتاب سے بعد ابعد رکھتا ہی یہ وہ نقطہ ہی جو قطر اعظم کے ایک سرے پر خالی فوکس سے قریب تر واقع ہی۔ ظاہر ہی کہ آفتاب یا کوئی جرم متبوع بیضوی کے ایک فوکس پر واقع ہوتا ہی مقابلہ اس کے بیضوی کا دوسرا فوکس خالی ہوتا ہی۔

Aplanatic

یہ اصطلاح ایسی دوربین یا کسی منظار کے لئے مستعمل ہی جس میں لونی و کروی اضطرابات کے لئے عدسوں کا متناسب انتظام ہوتا ہی۔ ایسے منظار کا بنانا غیر ممکن ہی جو مطلقاً اس نقصان سے پاک ہو۔

فصل حقیقی تابع و متبوع *Apoastron or Aphastron*

وہ نقطہ جو کسی دہرے ستاروں کے مدار حقیقی میں جہاں دونوں رکن ایک دوسرے سے انتہائی دوری پر ہوں یہ نقطہ دائماً مدار مرئی کے بعد ابعد کے نقطہ پر منطبق نہیں ہوتا۔ نقطہ بعد حقیقی رکن اول مرکز بیضوی مدار مرئی میں خط ملا کے بیضوی تک کھینچ لے جانے سے معلوم ہو سکتا ہی۔ بیضوی کی سمت مقابل خط مذکور کے لے جانے سے نقطہ بعد اقرب معلوم ہو سکتا ہی۔

اصطلاح ہیئت جدید میں یہ لفظ یعنی اوج قمر کے ساتھ مخصوص کر دیا گیا ہی۔ یعنی وہ نقطہ مدار قمر میں جو زمین سے بعد ابعد پر واقع ہو اس کا مقابل (*Perigee*) حضیض ہی دیکھو (*Perigee*) تناقص یا بیضوی مرئی (*Apparent ellipse*) دہرے ستاروں سے جو ایک دوسرے کے گرد حرکت کرنے سے جو بیضوی رسم کرتا ہی جس طرح وہ زمین پر دکھائی ہی یہ بیضوی سطح سما پر حقیقی بیضوی کا ظل ہی۔

حرکت مرئی *Apparent Motion*

وہ حرکت اجرام کی جو سطح زمین سے نظر آتی ہی۔ یہ اصطلاح کبھی حرکت یومیہ کے لئے مستعمل ہوتی ہی اور کبھی

حرکت خاصہ کے لئے حرکت یومیہ محور کے گرد زمین کی گردش کی وجہ سے محسوس ہوتی ہی اور حرکت خاصہ آفتاب یا مہتاب اور سیارات کا بخوم میں حرکت کرنا یعنی مدار کے ایک ثانیہ سے چل کے پھر اسی کے پاس پہنچ جانا۔ اگلے زمانہ میں اس کو بروج میں حرکت کرنا کہتے تھے یعنی نقطہ اول حمل سے ہر ستارہ کی حرکت کا آغاز لیا جاتا تھا اور بہ ترتیب حمل، ثور، جوزا، سرطان، اسد، سنبلہ، میزان، عقرب، قوس، جدی، دلو، حوت، میں گزر کے اول نقطہ حمل میں پہنچ جاتا یہ حرکت نہ صرف سیارات کے لئے بلکہ ثوابت کے لئے بھی مانی جاتی تھی مثلاً اہرام مصریہ کے تعمیر ہونے کے وقت نسر سرطان میں تھا بلکہ اوجات اور جوزہرات کی حرکت بھی بروج ہی میں سمجھی جاتی ہی۔

شمس مرئی Apparent Sun

یعنی حقیقی آفتاب بہ تقابل شمس وسطی یا فرضی جس کا حرکت کرنا معدل النہار میں حرکت متشابہ سے فرض کیا گیا ہی جس کے حساب سے چھوٹی بڑی گھڑیوں میں وقت کا شمار ہوتا ہی۔

ابدی الظہور دائرہ Apparition circle of perpetual

دیکھو دائرہ ابدی الظہور See circle of perpetual Apparition

تقارب مرئی Appulse

دو ستاروں کا ایک دوسرے کے قریب پہنچ جانا جیسا نظر سے دکھائی دے۔

نقطہ قرب و بعد Apse or Apsis

زمین اور قمر کے مدار میں دو نقطے اوج و حضیض کے لئے یہ اصطلاح خاص ہوگئی ہی نقطہ قرب شمسی اور بعد شمسی بھی کہتے ہیں۔

اوج و حضیض کا خط Apsides line of

زمین کے مدار میں جو خط اوج و حضیض (قطر اعظم بیضوی) ہی بحوالہ آفتاب جس کے گرد زمین کی حرکت سالانہ ہی یا قمر کے مدار زمین کے گرد نقطہ قرب و بعد یا سیارات کے مدارات نقطہ قرب و بعد شمس کے مابین جو خط واصل ہی

طیر الجنۃ (مرغ بہشت) Apus

ایک شکل ہی اشکال جنوبی سے جو درمیان مثلث جنوبی اور قطب جنوبی کے واقع ہی۔

دلویات *Aquarids*

شہب ثاقبہ جو یکم مئی یا جولائی ۲۷ سے ۲۹ تاریخ تک ہر سال نظر آتے ہیں یہ برج دلو (۳۲۹° - ۲° اور ۳۴۱° - ۲°) سے تناثر کی شعاعیں چلتی ہیں دونوں وقتوں میں تناثر کا خط طولانی ہی لیکن مئی میں سریع ہی اور جولائی میں نسبتاً بطی ہی

ساکب الماء - برج دلو من جملہ بروج دوازدہ گانہ *Aquarius*

عقاب *Aquila*

ایک شکل ہی معدل النہار اس کے درمیان سے گزرتا ہی اس کا سب سے روشن ستارہ الطائر (عقابی) ہی

المذبح (ایک شکل ہی اشکال جنوبی سے) *Ara (the altar)*

قوس (دائرہ کے محیط کا کوئی حصہ) *Arc*

قوس النہار *Arc diurnal*

کوئی صغیرہ جو معدل النہار کے موازی جس پر کوئی کوکب یومیہ حرکت کرتا ہی۔ اس دائرہ کا وہ حصہ جس کو ستارا دن بھر میں طے کرتا ہی۔ قوس النہار اس کوکب کا ہی اور جو رات کو طے کرتا ہی وہ قوس اللیل ہی۔ جب ٹھیک معدل النہار پر کوئی ستارہ یا آفتاب ہو تو اس کی قوس النہار اور قوس اللیل برابر بارہ گھنٹے ۰:۱۸ کے ہوگا آفتاب ۲۱ مارچ اور ۲۳ ستمبر کو ٹھیک معدل النہار پر ہوتا ہی اس لئے اس زمانہ میں قوس النہار اور قوس اللیل ایک دوسرے کے برابر ہوتے ہیں۔

قوس توالی *Arc of progression*

یعنی قوس حرکت علی التوالی۔ یعنی مغرب سے طرف مشرق کے یا بروج اثنا عشر کی ترتیب سے

قوس الرجعت *Arc of retrogradation*

وہ قوس جس کو سیارہ خلاف توالی حرکت کرتا دکھائی دیتا ہی۔ واضح رہے کہ رجعت و استقامت سیارات یک مرئی ظہور ہی در حقیقت سیاروں کی حرکت حقیقی ہمیشہ علی التوالی ہوا کرتی ہی۔

دائرہ شمالی *Arctic circle*

وہ دائرہ جو قطب شمالی کے گردا گرد تقریباً ۲۳½ درجہ کے بعد سے مرتسم ہی اس دائرہ کا عرض البلد

خط استوا سے تقریباً ½ ۶۶ درجہ شمالی ہے۔

الراعی (عیوق) Arcturus

حرکت بابت سطحی Velocity ariel vectorus

خط حامل جو سطح قطع بیضوی کسی مقدار واحد زمانی (مثلاً ایک دن یا ایک ساعت یا دقیقہ یا ثانیہ) میں طے کرے اگر حرکت خطی کو ضرب دیں اس عمود میں جو مرکز قوت سے گرتا ہے یا کسی نقطہ مفروضہ پر مماس ہے تو حاصل ضرب کا نصف اس مثلثی قطع بیضوی کی سطح (رقبہ) ہے جو خط حامل کوکب مقیاس واحد وقت میں طے کرتا ہے۔

سطوح کا قانون کیپلری Areas: Kaple's Law of

جب ایک جرم مرکزی کے گرد دوسرا جرم حرکت دوری کرتا ہے تو خط حامل یعنی جو خط دونوں جرموں میں واصل ہے مساوی سطوح مساوی اوقات میں طے کرتا ہے۔

یہ قانون کلی جملہ تابع و متبوع اجرام پر حاوی ہے مثلاً زمین یا اور سیاروں کی حرکت آفتاب کے گرد یا اقمار کی گردش سیاروں کے گرد یا مضعف ستاروں میں تابع کی گردش متبوع کے گرد (جس کو چاہیں تابع فرض کریں اور دوسرے کو متبوع) خواہ کسی قانون حرکت کا عمل ہو مرکز قوت کی حرکت دوری اس قانون کی متابعت کرے گی۔

سفینہ Argo

اس کے حصے کوثل وقل عرشہ سکان ہیں۔

سب سے روشن ستارہ سفینہ کا سہیل یمانی ہے اس کی روشنی شعرائے شامی سے دوسرے درجے پر ہے۔

یہ نام (الدجاجہ کا ہے۔ Arided

سب سے قریب یورانس کا تابع (قمر) Ariel

اس کا بعد اوسط یورانس سے ۱۲۷۰۰۰ میل اور مدت دورہ ۲ یوم ۱۲ ساعت ۲۹ دقیقہ صرف بڑی دوربینوں سے دکھائی دیتا ہے اس کو لاسل نے ۱۴ ستمبر ۱۸۴۷ء میں دریافت کیا تھا۔

حمل Aries

بارہ برجوں سے پہلا برج

بروج کے تعین کے زمانے میں اعتدال ربیعی اول نقطہ حمل پر واقع تھا۔ استقبال اعتدالین کے سبب سے نقطہ تقاطع منطقۃ البروج اور معدل النہار برج حوت میں چلا گیا ہے۔ لیکن اب بھی مجازاً نقطہ اعتدال ربیعی کو نقطہ اول حمل کہتے ہیں۔ اس کی علامت ♈ یعنی مینڈھے کے سینگوں کی شکل۔ عربی کتابوں میں ٤ علامت صفر ہے لیکن اب اس کی صورت تحریری جاتی ہے۔ اصل ماخذ کو یاد رکھنا چاہیئے۔

اسفیر Armilly Sphere

فارسی لفظ سپہر ہے۔

کرہ جس کے گرد منطقۃ البروج معدل النہار اور دوسرے دوائر عظام وضعاً پیتل وغیرہ سے بناتے تھے اگلے وقتوں میں اصطرلاب کروی بھی مستعمل تھی۔ کرہ بطور آلہ کے اکثر مسائل ہیئت کے دریافت کے لئے کام میں لاتے ہیں۔ مثلاً ٹھیک وقت کا دریافت یا طلوع و غروب نیرین وغیرہما۔

ارنب Arnab

افق صناعی Artificial Horizon

ایک چھوٹے سے حوض میں پارہ بھر دیتے ہیں یہ حوض کواکب کے ارتفاع کے دریافت میں مستعمل ہے۔ صناعی افق کے استعمال میں انخفاض افق کے حساب کی ضرورت نہیں ہوتی (دیکھو Dip of Horizion انخفاض افق) اور جو زاویہ مشاہدہ کیا جاتا ہے وہ حقیقی زاویہ ارتفاع سے دوچند ہوتا ہے۔

مطالع استوائی Ascension Right

کسی کوکب کا فاصلہ نقطہ اول حمل سے جو معدل النہار پر ناپا جائے درجوں کا شمار مغرب سے مشرق کی طرف لیتے ہیں مطالع استوائی کو دائرہ المیل کی قوس کے ساتھ ختم کرنے سے اصلی مقام کوکب کا معین ہو جاتا ہے۔ دائرۃ المیل قطبین فلک اور کوکب کے درمیان جو عظیمہ گزرتا ہے شمار میل کا معدل النہار سے شمال یا جنوب کی طرف لیتے ہیں۔ زیجات میں ہر نقطہ منطقۃ البروج کے مقابل مطالع استوائی مندرج ہیں اگر تقویم کوکب معلوم ہو تو مطالع یا اس کا عکس معلوم ہو سکتا ہے۔

حمار جنوبی Asell Anstralis

اگلے رومی اہل ہیئت میں مرالسرطان کا نام ہے۔ حمار شمالی اور حمار جنوبی سرطان کے دو ستارے ہیں

سرطان کے سینہ پر ایک سحابہ ہے اس کو معلف (جار علف ہندی تھان) کہتے ہیں ۱۲ برج بہادر خانی

مجمع النجوم *Asteriom*

سیارات صغار *Asteroids or minor planets*

Asterope

ثریا کے ایک ستارے کا نام ہے۔

اسطریہ *Astraxa*

ایک چھوٹا سیارہ جس کے دور کا مدار آفتاب کے گرد مابین مدار مریخ اور مدار مشتری کے واقع ہے اس کو ہنک منجم نے ۸. دسمبر ۱۸۴۵ء کو دریافت کیا تھا۔ اس کے دور کی مدت آفتاب کے گرد ۴۲/۴ سال ہے اور بعد اوسط زمین کے بعد اوسط سے ۲۸۷۵ مرتبہ ہے۔ اس کا قطر تقریباً ۶۰ میل سے زیادہ نہیں سمجھا گیا ہے اور یہ ستارہ جب مناسب موقع مشاہدہ پر ہو تو بھی قدر نہم سے زائد نہیں ہوتا۔

کوکبی *Astral*

اصطرلاب۔ اسطرلاب *Astralabe*

ایک آلہ جس کو اولاً ابرخس نے دوائر سماوی کے دکھانے کے لئے وضع کیا تھا۔ من بعد اس کے علم میں بڑی ترقی ہوئی خصوصاً علماء ہیئت اسلام نے اس کے اصول و فروع مرتب کئے اور صدہا قسم کی اسطرلابیں ایجاد کیں جس کے پاس یہ آلہ موجود ہے اس کے پاس گویا فلکیات کا آئینہ رکھا ہوا ہے۔ وقت کا تعین سیارات اور ثوابت کا موضع ہر وقت معلوم کرسکتا ہے۔ اگر کامل اسطرلاب موجود ہو تو رویت ہلال اور کسوف و خسوف کے وقت کی پیشین گوئی بسہولت کرسکتا ہے۔

ربع اسطرلاب یعنی ربع مجیب ایک ربع دائرہ مع خطوط جیوب و اظلال جس کی ساخت نہایت سہل ہے۔ چاہیئے کہ ہر طالب ہیئت کے پاس موجود ہو اس سے بھی تقریباً مسائل ہیئت اور اوقات اور سمتیں معلوم کرتے ہیں بہت بکار آمد ہے۔ ہم انشاء اللہ اس فرہنگ کے ضمیمہ میں ان دونوں کا حال اور طریق عمل تحریر کریں گے۔

علم احکام النجوم *Astrology*

اجرام سماوی کے مواضع اور نظرات سے عالم کون و فساد اور انسان کے گزشتہ اور آئندہ حالات پر استدلال کرنا اور حکم لگانا۔ شرعاً ممنوع ہے اور زمانہ متاخرین میں کچھ مفید نہیں ثابت ہوا۔

مقیاس قدر الکواکب *Astrometer*

ستاروں کی اضافی روشنیوں کو دریافت کرنا اس آلہ سے ممکن ہے۔ اب اس کی جگہ فوٹومیٹر مقیاس الضیاء کو استعمال کرتے ہیں۔

پیمائش قدر کوکب *Astrometry*

ساعۃ کوکبی *Astronomical Clock*

یہ گھڑی کلاک ازمانی یا کوکبی رفتار سے چلتی ہے۔ جب نقطہ اول حمل کا مرکسی بالاسے دائرہ نصف النہار پر ہوتا ہے تو ایک کلاک کی سوئی صفر ساعت صفر دقیقہ صفر ثانیہ پر ہوتی ہے اور ستاروں کی رفتار یومیہ سے ۲۴ ساعت ازمانی کے بعد پھر اسی نقطہ پر آجاتی ازمانی یوم بلحاظ شمسی یوم سے تقریباً ۴ منٹ کی تو تیز ہے سال بھر کے بعد پورے ۲۴ ساعت حاصل کرلیتی ہے

اسطرانومیہ (قانون Nomos ستارہ = اسطر) *Astronomy*

علم ہیئت وہ علم جو اجرام فلکی سے بحث کرتا ہے۔ فلکیات کی دوریاں، مقداریں اور حرکات کا دریافت کرنا اور وہ قوانین فلکیات حرکیتں جن کی تابع ہیں ان کو ضبط کرنا اس علم کا مقصد ہے۔ لفظ فلکیات ہیں سیارات ثوابت ذوات الاذناب اور سحابیات کے ماورا وہ نقاط اور دوائر وغیرہ بھی داخل ہیں جن کی نقل و حرکت سے اس علم میں بحث کرتے ہیں۔ مثلاً اوجات اور جوزہرات کی حرکت درحقیقت اوجات اور جوزہرات موہوم فلکی نقطے ہیں ان کا کوئی جرم نہیں ہے مگر جگہ مقرر ہے اور نقل و حرکت ان نقطوں کی یا جن خطوں سطحوں اور جسموں میں یہ نقطے واقع ہیں خواہ موجود ہوں نفس الامر میں خواہ موہوم اور مفروض ہوں اس علم سے تعلق رکھتی ہے۔

اطلس *Atlas*

ثریا کے ایک ستارہ کا نام ہے، ۲۷ ثور اس لفظ اطلس کے معنی حامل یا بردارندہ کے ہیں فلک حامل نویں

آسمان کو کہتے تھے جس میں تمام عالم سمایا ہوا مانا گیا تھا اس کی حرکت شبا روزی سے تمام افلاک اور فلکیات حرکت ازمانی کرتے ہیں - یہ حرکت اب زمین کی طرف منسوب ہی - دن رات ازمانی کسی ستارے کے ایک مقام سے حرکت کرکے پھر اسی مقام پر آجانے کی مدت ہی یہ مدت شمسی دن رات سے ۴ دقیقہ تقریباً کم ہی - حرکت نجومی یا کوکبی بھی کہتے ہیں -

ہوا ، محیط Atmosphere

وہ کرۂ ہوائی جو کہ زمین کے گرداگرد ہی بعض سیارات نظام شمسی کے گرد بھی ایسا کرہ ہوائی تجویز کیا گیا ہی - زمین کے گرد جو ہوا ہی اس میں آکسیجن اور نیطروجن مخلوط ہی با ترکیب

حجم کے حساب سے ۹ ، حصہ نیطروجن اور ۲۱ حصہ آکسیجن .. ۱ حصہ ہوا میں ہی - مظنہ ہی کہ یہ ہوا سو میل کی بلندی تک ہی یا اس سے زیادہ جس قدر اوپر چلتی گئی ہی لطیف ہوتی گئی ہی لیکن ہوا کا ثقل (بوجھ) یا دباؤ ½۴ ۵ میل کی بلندی تک متشابہ ثقلیت کے ساتھ مانا گیا ہی اور یہ ثقلیت سطح زمین پر کے ثقل کے مساوی سمجھا گیا ہی -

جذب کروی Attraction of a sphere

جذب ایک جسم کا دوسری جسم کو جو اس سے خارج ہو اس طرح مانا گیا ہی گویا کہ کل ایک جوہر ہی اور قوت جذویہ اس موہوم کرہ کے مرکز پر مجتمع ہی -

تزاید قطر مرئی قمر Augmentation of moon's apparent diameter

قمر کے قرص کا قطر جو ایک ناظر کو مرکز ارض سے دکھائی دے سکتا ہی وہ سطح زمین پر کے قطر مرئی سے ضرور کمتر ہوگا - زمین کے نصف قطر کی دوری تقریباً ۴۰۰۰ میل ہی حساب سے دریافت کرسکتے ہیں کہ بہ نسبت مرکز ارض کے چار ہزار چاند کے قریب آجانے سے قطر کتنا بڑا دکھائی دے گا -

ممسک العنان Auriga

(گاڑی بان یا کوچبان)

اشکال شمالی سے ایک شکل کا نام ہی اس کا ستارہ عیوق Arcturus شمالی اشکال روشن ستاروں سے ایک ہی اور قدر اوّل کے ستاروں سے اس کی ضوء دوچند ہی بحساب اوسط قدر اول -

انوار شمالی *Aurora Borealis or Northern Lights*

دائرہ شمالی بلکہ اس سے کسی قدر جنوب میں بھی ہوائے محیط میں ایک خاص ظہور انوار کا ہوتا ہے قطب جنوب کے قریب بھی ایسا ہی ظہور انوار ہوتا ہے۔ قطب کے قریب ہوا میں کہربائیۃ کا خروج اس کا سبب سمجھا گیا۔

راس الاسد جنوبی *Australis Asad*

یہ نام ٤ الاسد کا ہے۔

اعتدال خریفی *Autumnal Equinox*

جب آفتاب شمال سے نقطہ تقاطع معدل پر گزرتا ہو (۲۳ ستمبر) جنوب میں جاتا ہے

محور یا قطر مدار قطر اعظم *Axis of an orbit*

قطر اعظم جو کسی ستارے کے مدار میں درمیان دو نقطہ اوج و حضیض کے واصل ہے۔

محور ستارہ *Axis of a planet*

وہ نقطہ جرم کروی سیارہ میں جس کے گرد اس کی حرکت ہوتی ہے۔

محور الشکل *Axis of Figure*

وہ مجسم شکلیں جو کسی سطح کے ایک خط معین کے گرد حرکت کرنے سے پیدا ہوتی ہیں۔ جس کے گرد حرکت سطح کی واقع ہوتی ہے اس کو محور الشکل کہتے ہیں۔

مثلاً چھٹا کرہ نما جو بیضوی کے اپنے قطر اصغر کے گرد حرکت کرنے سے پیدا ہوتا ہے قطر اصغر محور الشکل ہے۔

محور الحرکت *Axis of Rotation*

وہ محور جس کے گرد کوئی جسم حرکت کرتا ہے۔ زمین کا محور حرکت اس کے محور شکل پر جس کی تعریف اوپر کی گئی ہے منطبق نہیں اگرچہ تفاوت بہت ہی قلیل ہے یہ تفاوت حال میں دریافت کیا گیا ہے۔

الدجاجہ *Azelfafge*

شکل دجاجہ کے ایک ستارہ کا نام ہے۔

اضحیٰ *Azha*

شکل النہر میں ایک ستارہ کا نام ہے۔

ستارہ ا العذرا *Azimech, The star spica (a virginis)*

اس ستارہ کو (*Spica Azimech*) بھی کہتے ہیں۔

السمت *Azimuth*

وہ زاویہ جو کہ دائرہ نصف النہار اور دائرہ سمتیہ (وہ عظیمہ جو کسی مقام کے نقطہ سمت الراس اور کسی کوکب سے گزرتا ہے) کے درمیان ہو سمت کوکب کہا جاتا ہے۔

عدسۂ بارلو *Barlow lens*

موجد کے نام سے مشہور ہوا۔

ایک چھوٹا سا بیرنگی شیشہ جو عدسۂ نظر سے تھوڑے فاصلہ پر لگایا جاتا ہے۔ اس کا فوکس منفی ہوتا ہے یہ شیشہ دوربین کی قوت بڑھانے کے لئے لگایا جاتا۔

خط قاعدہ *Base line*

ایک خط زمین پر بہت احتیاط سے ناپتے ہیں مثلثی پیمائش کی غرض سے یا اجرام آسمانی کے دوریاں دریافت کرنے کے لئے آفتاب کا بُعد دریافت کرنے کے لئے زمین کے نصف قطر قاعدہ کا خط فرض کرتے ہیں اور ثوابت کے ابعاد دریافت کرنے کے لئے مدار ارض کے نصف قطر کو یا زمین کے بعد اوسط کو آفتاب سے

بطن قیطس *Baten Kaitos*

عرب کے علمائے ہیئت نے زقیطس کا نام رکھا ہے۔ دریافت کرنے والے کے نام سے مشہور ہے۔

مُہرات بیلی *Beads Bailys*

ایک شکستہ خط روشن قرص آفتاب کے کنارے قبل کسوف کلی نظر آتا ہے۔ ان کو ۱۸۳۶ء میں فرانسس بیلی نے بیان کیا تھا اور اسی کے نام سے شہرت ہوئی لیکن ہیلی ان کو کسوف ۱۷۱۵ء میں دیکھ چکا تھا۔ ایسا ہی ظہور اخفائے کلی کے بعد بھی دکھائی دیتا ہے اور حلقہ دار کسوف میں بھی۔

بیضہ   *Beid*

عرب کے علمائے ہیئت نے ھ النہر کو یہ نام دیا ہے۔
اس ستارہ کی روشنی صاف براق سفید ہے لہذا انڈے سے مشابہ کیا ہے۔

ح الجبار   *Bellatrix (of orionis)*

اس لفظ کے معنی لاطینی میں الجبارہ کے ہیں۔

مناطق المشتری والزحل   *Bolts*

تاریک حلقے جو مشتری یا زحل کے جرم کے گرد دوربین سے دکھائی دیتے ہیں

بنات النعش   *Benet nasch*

ح دب اکبر کو یہ نام دیا گیا ہے اس کو سریر بنات النعش بھی کہا ہے۔ (*Yorsoemajoris*)

موجد کے نام سے مشہور ہے (*Berthons Dynamometer*) ایک آلہ جو دوربین عدسہ البصر کی قوت کی پیمائش کے لئے بنایا گیا ہے۔

منطقہ حیوانات   *Bestiary*

یہ نام منطقۃ البروج کا اگلے وقتوں میں تھا۔ دیکھو عدد الیوم

ابط الجوزا   *Betelsense*

ا الجبار ستارہ جو کہ سرخ رنگ متغیر اللون ہے عرب کے عوام الجبار ہی کو جوزا کہتے تھے۔

دہری دمدار ستارہ   *Bifid*

دمدار ستارہ جس کی دم دو پرکالوں میں تقسیم ہو۔

کواکب مضعّف۔ دوہرے ستارے   *Binary stars*

دو ستارے ایک دوسرے کے گرد یا دونوں مشترک مرکز ثقل کے گرد حرکت کرتے ہیں ایک ہزار کے قریب ایسے تارے اب تک دریافت ہو چکے مگر اکثر کی حرکت ایسی بطی ہے کہ قوس حرکت سے مدار کی شکل کا تعین نہیں ہو سکتا قریبا ۷۰ ایسے تاروں کا مدار اچھی طرح دریافت کر لیا گیا ہے اور بعض کا پورا مدار صحت کے ساتھ معلوم

ہوا ہے ان کی دوری کی مدت ساڑھے گیارہ برس سے سولہ سو سال تک دریافت ہوئی ہے۔

دوہری دوربین یا دوچشمی دوربین *Binocular*

دو دوربینیں ایک دوسرے میں جڑی ہوئی ہیں دونوں آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ اکثر تھیٹر وغیرہ میں ایسی دوربین لگاتے ہیں

سحابیہ *Binocular*

دوہری بھیوں کے سحابی ستارے

سال کبیسہ *Bissextile*

جس میں ہر چوتھے سال فروری ۲۹ دن کا ہوتا ہے

کالی بوند نقطہ الود *Black Drop*

احتراق زہرہ قرص میں داخل ہونے کے بعد معاًجب کہ قرص کے کنارے اتصال سے یا خارج ہونے سے پہلے ایسا نظر آتا ہے کہ ستارہ ایک سیاہ بندھن سے جرم آفتاب سے بندھا ہوا ہے شاید شعاع کے انتشار اور دوربین کے نقص سے ایسا ظہور ہوتا ہے۔

بودکا قانون *Bode's Law*

استقراء سے معلوم ہوا ہے کہ ہم ایک سلسلہ اعداد صفر سے ابتدا کرکے دوسرا عدد ۳ اور پھر ۶ پھر ۱۲، ۲۴، ۴۸ و ۹۶ و ۱۹۲ و ۳۸۴ جس میں ہر عدد صفر کے بعد ۳ اور پھر ۳ کے تضعیفات سلسلہ ہندسی میں ہیں یعنی ہر مابعد کا عدد ماقبل کا دوچند ہے اور پھر اس سلسلہ میں صفر سے ابتدا کرکے ۴ کا اضافہ کریں تو ایک سلسلہ اعداد حسب ذیل پیدا ہوگا۔

۰	۳	۶	۱۲	۲۴	۴۸	۹۶	۱۹۲	۳۸۴
۴	۴	۴	۴	۴	۴	۴	۴	۴
۴	۷	۱۰	۱۶	۲۸	۵۲	۱۰۰	۱۹۶	۳۸۸

اس اخیر سلسلے سے ابعاد سیاروں کے آفتاب سے تقریباً ظاہر ہونگے۔

عطارد	زہرہ	زمین	مریخ	کواکب صغار	مشتری	زحل	یورانس	پنچون
۴	۷	۱۰	۱۶	۲۸	۵۲	۱۰۰	۱۹۶	۳۸۸

صرف پنچون کا بعد درحقیقت ۳۰۰ تقریباً

اس قاعدے کو جو بودے کے نام سے مشہور ہی اولاً طیطوس *Titus* نے دریافت کیا یہ قانون جیسا کہ ہم نے اولاً لکھا ہی محض استقرا سے معلوم ہوا کوئی علت عقلی اس کی معلوم نہیں ہوئی۔

کرات ناری *Bolides*

بڑے بڑے شہاب ثاقب جن کو آگ کے گولے کہتے ہیں۔

الراعی *Boots (The Herdsman)*

ایک مجمع النجوم اشکال شمالی سے ہی اس کا ستارہ عیوق نصف کرہ شمالی کے بہت روشن ستاروں سے ہی۔

Borda's principle of Repetition

اصل تکرار مشاہدہ کسی زاویہ کو کئی بار پیمائش کرکے مجموع کا اوسط لینا۔ اگر دائرہ جس سے پیمائش کی گئی ہی اس کی تقسیم درجات وغیرہ میں کچھ نقص ہو تو اس کی تعدیل اس اصل سے ممکن ہی لیکن یہ قاعدہ زیادہ مفید نہیں ہی اس لئے کہ پیچوں کے پھرانے میں جو کمی بیشی ہوتی ہی اس کی تصحیح ممکن نہیں ہی۔

صندوق سدسی *Box Sextant*

پیمائش زاویہ کا ایک آلہ ہی چھوٹا سا صندوقچہ

تیشہ بت گر *Coelum (the Sculptor's Tool)*

اشکال جنوبی سے ایک شکل کا نام ہی۔

Calendar
Gragorian

پوپ گریگوری سیزدہم نے جولیس قیصر کے بعد تاریخ عیسوی کی۔ عموماً ہر چار اس کے بعد فروری ۲۹ دن کا شمار

کیا جاتا ہی یہ سال کبیسہ سمجھا جاتا ہی۔ چونکہ سال شمسی ۳۶۵ دن ۵ ساعت ۴۹ ثانیہ تقریباً ہوتا ہی اس لئے ربع یوم سے جو کبیسہ میں لے لیا گیا ہی ۱۱ دقیقہ فی سال کی زیادتی ہی پوپ گری گوری نے اس کی تصحیح اس طرح کی کہ ہر سو برس کے فروری کو ۲۸ دن کا شمار کیا الا وہ صدی جو ۴ سے قابل تقسیم ہو (یعنی چارسو) اس لئے ۱۷۰۰، ۱۸۰۰ و ۱۹۰۰ میں فروری ۲۹ دن کا نہیں لیا گیا البتہ ۲۰۰۰ سنہ عیسوی کا فروری مہینہ ۲۹ دن کا مانا جائے گا۔

باوصف اس تصحیح کے بھی کچھ فرق رہتا ہی جو حساب سے معلوم ہو سکتا ہی اس فرق سے چار ہزار برس میں ۱۲۳ ر ۱ یوم کا فرق پڑے گا۔

تصحیح جولیس قیصر Calendar (Julian)

سنہ عیسوی میں ہر چوتھے سال جو ایک دن فروری میں بڑھایا جاتا ہی یہ ایجاد جولیس قیصر کا جس کو قیصر مذکور نے ۴۴ سال قبل تاریخ عیسوی تاریخ رومی میں جاری کیا تھا۔

ماہ تقویمی Calendar Month

اپریل، جون، ستمبر، نومبر ۳۰ یوم فروری ۲۸ یوم (ہر چوتھے برس ۲۹ الّا وہ صدی کے سال جو ۴۰۰ سے تقسیم ہو سکیں) ان کے علاوہ باقی مہینے ۳۱ دن کے ہوتے ہیں۔

زرافہ Camelopardlis (The giraffe)

اشکال شمالی سے ایک کا نام ہی

سرطان (چوتھا برج) Cancer (The Crab)

کلب الراعی Canes Venalici (The hunting dog)

اشکال شمالی سے ایک کا نام ہی۔

کلب اکبر Canis Major (The great dog)

اشکال جنوبی سے ہی۔ اس کا مشہور اور روشن ستارہ شعرا ہی جو تمام ستاروں سے روشن تر ہی۔

کلب اصغر Canis Minor (The little dog)

اشکال فلکی سے ہی اس کا خاص ستارہ (Procyon) ہے

Canopus (Argus) Arabi Kanupus

ستارۂ روشن جنوبی شکل السفینہ میں (ا السفینہ)

سہیل عانی (Capella (Aurigoe

روشن ستارہ السفینہ اشکال جنوبی سے سہیل روشنی میں شعرائے شامی سے دوسرے مرتبے پر ہے

کف الخضیب (Caph (cassiopeia

جدی (دسواں برج) (Capricornus (The goat

نقاط مشرق مغرب شمال جنوب Cardinal points

شمال و جنوب وہ دونوں نقطے ہیں جہاں دائرہ نصف دائرہ افق کو قطع کرتا ہے مشرق و مغرب وہ دونوں نقطے جہاں معدل النہار دائرہ افق کو قطع کرتا ہے۔

کوتل بھن (Carina (The Keel

کشتی اجزاء سفینہ سے ایک جز کا نام ہے۔

Lesserainian Telescope

ایک قسم کی دوربین ہے انعکاسی جس میں چھوٹا آئینہ محدب ہوتا ہے اور انعکاسی شعاعیں بڑے آئینہ کے ثقبہ میں گزرتی ہیں۔

ذات الکرسی Cassiopeia

شمالی اشکال سے ہے۔

ا الجوزاء Ceastor a Genainorum

دوسرا Paluse ہے

پولوومکوس Ceaster a Genainorum

راس التوام مقدم راس التوام موخر، برج جوزا میں دو ستارے جن کو ملاکے توامان کہتے ہیں

علم المرایا *Leaptotrics*

علم مناظر کا شعبہ جو آئینوں کے عکسوں سے بحث کرتا ہے

تجربۂ کوندیش *Cavendish Experitment*

ایک تجربہ جس کو میکل Michell نے تجویز کیا تھا اور کوندیش ۱۷۹۸ء میں عمل کیا زمین کا وزن دریافت کرنے کے لئے اس کا جہاز (سامان تجربہ) دو گولے ایک لکڑی کے ڈنڈے کے طرفین میں لگائے جاتے ہیں اور ڈنڈے کو مرکز سے بذریعہ ایک باریک تار کے لٹکاتے ہیں دو بھاری کروں چھوٹے گولوں کی مقابل کی سمتوں میں لگا کے تار میں Torsion ٹوٹ پیدا کرتے ہیں جس کی مقدار کا اندازہ ممکن ہے۔ پھر ڈنڈے کی حرکت پس و پیش کو کشش ارضی سے ملاحظہ کرتے ہیں اور اس تجربے کے نتیجے کو نتیجے سے مقابلہ کرتے ہیں (دیکھو ثقل ارضی Density of earth

ب الحوا *Cebalrai (B.Ophuchi)*

الحوا صور شمالی سے ہے

ایک ستارہ ہے ثریا سے۔ *Celxno*

اطلس کی لڑکی کا نام ہے

معدل النہار *Celestial equator*

لفظ کا ترجمہ دائرہ استوائیہ سماویہ۔ یہ وہی دائرہ ہے جو زمین کے دائرہ استوائیہ ارضی کی سطح نے کرہ آسمانی میں قطع کیا ہے۔

کرۂ آسمانی *Celestial Globe*

کرہ جس پر ستارے اور اشکال وغیرہ رسم کرتے ہیں۔ ستاروں کی تصویر یہ سمجھ کے بناتے ہیں گویا دیکھنے والے کی آنکھ کرے کے مرکز پر ہے لہذا اشکال منعکس بنائے جاتے ہیں اور جب تک انعکاس کو ذہناً درست نہ کرے اس وقت تک آسمان سے مقابلہ نہیں ہو سکتا۔

سماوی افق *Celestial Horizon*

دیکھو افق سماوی

خوک ماہی — *Ceres*

جنوبی اشکال سے ہی۔

بوقلموں — *Chamoeleon*

اشکال جنوبی سے ہی۔

ب ذات الکرسی — *Chaph (B Cassiopeia)*

کف الخضیب — *Cheliab*

عربی لاطینی کتاب المجسطی میں پرسیاوش کا نام ہی۔

دفاتر چینی — *Chinese Annals*

چین قدیم مشاہدات کے دفتر محفوظ ہیں جن میں صدہا سال کے حوادث درج ہیں اُس کا کتب ہئیت میں حوالہ دیا جاتا ہی دفاتر ما۔ تواں۔ لن ان میں سے مشہور ہی۔

ہنگام نگار۔ وقت نگار۔ محرر الزماں۔ موقت الممر — *Chronograph*

ایک آلہ ہی جس میں ممر کواکب کا وقت درج ہوتا رہتا ہی ایک بیلن پر کاغذ لپٹا ہوا ہی جو بذریعے گھڑی کے پرزوں کے چلتا رہتا ہی اور اس کے محور پر پیچ لگا ہی اس کے ذریعے سے ہٹایا جاتا ہی۔ کہربائیہ کی ایک سوئی سے اوقات ممر درج ہوتا ہی جو ایک گھنڈے سے حرکت کرتی گھنڈے کو مشاہدہ کرنے والا وقت مقرر پر دبا سکتا ہی۔

کرونومیٹر۔ ساعۃ۔ مقیاس الوقت — *Chronometer*

ایک نہایت عمدہ صحیح وقت بتانے کی گھڑی (ٹایم پیس) ہوتی ہی۔ ایسی چند گھڑیاں جہاز میں رکھتے ہیں۔ من جملہ ایک گرینوچ کے وقت سے ملی ہوئی رہتی ہی اس کو مقامی گھڑی سے ملا کر جہاز پر کسی مقام کا بعد گرینوچ سے معلوم ہو سکتا ہی۔

پرکار الفرجار — *Circinus (the compass)* ΚΙΡΚΙΝΟΣ

ایک شکل جنوبی ہی۔

عظیمہ Circle, Great

کرہ پر ایسا دائرہ جس کی سطح مرکز میں گزرتی ہو۔

دائرہ ابدی الظہور Circle of perpetual apparition

ایک صغیرہ جس کا نصف قطر مساوی عرض بلا کسی مقام کے ہوتا ہے اس صغیرہ کے اندر جس قدر ستارے ہونگے وہ اس بلد میں کبھی غروب نہ کرینگے ہمیشہ فوق الارض رہیں گے۔ قطبین پر جس کا افق عرضی خط استوا اور سماوی معدل النہار ہے کل ستارے نصف کرے کے فوق الارض ہیں اور خط استوا پر عرض بلد صفر ہے لہذا کوئی دائرہ ابدی الظہور نہیں بن سکتا۔

دائرۃ الوضع Circle of position

ایک صغیرہ سطح ارضی پر جس کا قوسی نصف قطر مساوی تمام ارتفاع شمس (بعد شمس سمت الراس سے) کے برابر ہوتا ہے۔ کسی وقت مفروض۔ اس دائرے کے ذریعے سے کپتان سمنر Sumner طریقے سے جہاز کا موقع دریافت کرتے ہیں۔

دائرہ صغیرہ Circle, small

وہ دائرہ کرہ پر جس کی سطح مرکز میں نہیں گزرتی۔

Circle transit

دیکھو بیان (Transit Instrument) آلۂ مرور

دوائر کرہ سماوی Circles of celestial sphere

کرہ پر جو دائرہ علم ہئیت کے مقاصد سے فرض کئے جاتے ہیں یا مصنوعی کرہ پر مصنوع ہوتے ہیں۔

کواکب ابدی الظہور Circum polar stars

وہ ستارے جو کسی مفروض مقام پر کبھی غروب نہیں ہوتے ایسے ستاروں کا بعد قطب ظاہر سے مقام مفروض کے عرض بلد سے کمتر ہونا چاہیئے پس قطب سے جملہ کواکب نظر آئیں گے اور ہمیشہ ظاہر رہیں گے اور خط استوا پر کوئی کوکب ابدی الظہور نہیں ہوسکتا۔

سال ملکی یا اصطلاحی Civil Year

یہ سال ۳۶۵ دن کا اور ہر چوتھا سال ۳۶۶ یوم کا ہوتا ہے۔ اس کو سال شمسی اصطلاحی کہتے ہیں یہ سال شمسی حقیقی سے ¼ ۱۱ سوا گیارہ منٹ زیادہ ہے۔ دیکھو یہاں سال کبیسہ و سال شمسی حقیقی۔

گھڑیال Clepsydra

ایک کٹوری کے پیندے میں سوراخ کرکے پانی میں پیرا دیتے ہیں اس میں پانی بھرتا رہتا ہے جب بالکل بھر جاتی ہے کٹوری ڈوب جاتی ہے گھڑیالی گھنٹہ بجا دیتا ہے۔

ہندوستان میں یہ کٹوری ۲۴ منٹ یعنی ایک گھڑی کے لئے بنائی جاتی تھی دن رات میں سات گھڑیاں ہوتی ہیں عربی میں اس کٹوری کو طاس کہتے ہیں اور گھڑیوں کو طاسات کہتے ہیں۔ اصطلاحاً ایک گھڑی دقیقہ یومی ہے چونکہ علم ہیئت کے حسابات کے لئے مقام سینی جاری تھا اس لئے ہر چیز کو سات حصوں میں تقسیم کرتے تھے چنانچہ دن رات کو بھی سات برابر حصوں میں تقسیم کیا اور ہر ایک دقیقہ یوم کہا اور دقیقہ یوم کو ثانیہ اور ثالثوں میں تقسیم کیا۔ دقیقہ یومی ۲۴ منٹ کے برابر ہوتا ہے اور اس کا ساتواں حصہ یعنی ۲۴ سکنڈ ثانیہ یومی یا پل ہوا اور اس کا ساتواں ۲۴ ثالثہ بپل ہوا۔ ہندی ہیئت میں گھڑی پل بپل سے حساب چلتا ہے۔ اس نظام کے استعمال سے علم زیج میں بڑی سہولت ہوتی ہے۔

لولب۔ پیچ Camp

آلات مصدبہ کے پرزوں سے ہے۔

ساعت نجومی Clock astronomical

گھڑی تارے Clock strar

ایک جدول ایسے تاروں کی ہم نے ضمیمے میں لکھدی ہے جو گھڑی کے درست کرنے کے لئے کام میں لائے جاتے ہیں ان کے اوقات مرہر روز کے لئے جدول میں دیئے ہوئے ہیں۔

مجمع النجوم (ستاروں کا گچھا) Cluster star

اس کی تین قسمیں کی ہیں (۱) بڑے ستارے ذرا دُور دُور (۲) چھوٹے ستارے ایک دوسرے کے قریب تر

(۳) بالکل بھرے ہوئے چھوٹے چھوٹے تارے

تمام عرض البلد **Co-latitude**

یعنی ۹۰ درجہ اور عرض البلد کا حاصل تفریق

Collimating Eyepiece

آلہ ممر کی درستگی کے لئے ایک خاص شیشہ نظر کام میں لاتے ہیں۔

Collimation error of

خط دوربین چاہیئے کہ اس محور پر عمود ہو جس پر دوربین گھومتی ہے۔ اگر عمود نہ ہو تو خط دوربین کو درست کرنا چاہیئے۔

Collimation line of

دوربین میں وہ خط جو بصری مرکز شے کے شیشہ کا جو تاروں کے نقطہ تقاطع سے گزرتا ہو نقطہ نظر پر منتہی ہو۔

Collimators

چھوٹی دوربینیں جو بڑی دوربین کے خط کالیمیشن کی درستگی کے لئے لگی ہوئی ہوتی ہیں۔

رنگین ستارے **Cloured stars**

اکثر ستارے رنگین ہیں مختلف رنگوں کے بعض سفید بعض نیلگوں بعض زرد بعض نارنجی اور سرخ مختلف ہلکے اور گہرے۔

فاختہ **Columba (the Dove)**

جنوبی اشکال سے ایک ہے۔ یہ صورت ارنب کے جنوب اور کلب اکبر کے جنوب مغرب میں واقع ہے۔

Colure Equinoctial

وہ عظیمہ جو کہ قطبین اور اعتدالین میں گزرتا ہے

مارہ بالاقطاب الاربعہ **Colure solstitial**

عظیمہ جو انقلابین اور قطبین معدل اور قطبین دائرۃ البروج میں گزرتا ہے۔

Comes — **ضطیرہ**

دوہرے ستاروں میں جو کمتر روشن ہوتا ہی۔

Cometosraphy

وہ شعبۂ علم ہیئت ذوی الصفائر اور ذوات الاذناب سے بحث کرتا ہی

Comet

یونانی لفظ Kometes صفیرہ سے مشتق ہی یعنی سر کے بال یا گیسو پہلا یہی خیال تھا کہ وہ گیسو دار ستارے ہیں۔ پھر انھیں ذوات الاذناب دمدار تارے (ہماری زبان میں جھاڑو تارے) کہنے لگے ان کا مدار آفتاب کے گرد بہت لمبا ہوتا ہی۔ اکثر ان میں ایک مدت خاص کے بعد پھر ظاہر ہوتے ہیں اور ان کی سیر کا حساب تقویم میں کیا جاتا ہی۔ بعض ایسے ہیں جو ایک بار ظاہر ہو کے غائب ہو گئے اور پھر سورج کے قریب نہیں آئے۔

Commenausability — **توفیق الادوار**

کسی سیارے یا قمر کے چند دوروں کا دوسرے سیارے یا قمر کے چند دوروں کے مساوی ہوتا۔ مثلاً زحل کے دو دوروں کی مدت مشتری کے پانچ دوروں کی مدت کے مساوی ہی۔ اقمار زحل میں بھی یہ توفیق پائی جاتی ہی طیطوس کے دورہ کی مدت مماس کی مدت سے دو چند ہی اور ذیونی کی انقلادوس کی مدت سے دو چند ہی۔

Commutation angle of

آفتاب اور کسی سیارے کے مقام دائرۃ البروج کا فرق قوسی جو زمین سے نظر آئے فصل تقویم شمس تقویم سیارہ

Compass points of — **نقاط قطب نما**

Comparession of a planet

قطبین کے پاس کسی سیارے کے چپٹے ہونے کی مقدار مثل زمین کے۔ اس کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

$\frac{\text{س} - \text{ق}}{\text{س}}$ = مقدار بیضویت یعنی چپٹے ہونے کی مقدار۔ س سے قطر استوائی اور ق سے قطر قطبی مراد ہی۔

زمین کے لئے یہ مقدار ۱/۳۰۰ ہی اور مشتری اور زحل کی اس سے کہیں زیادہ ہی اس مقدار کو بیضویت بھی کہتے ہیں زمین کا قطر استوائی بہ نسبت قطبی کے ۲۹ میل بڑا ہی۔

مخروط Cone

وہ شکل مجسم جو مثلث قائمہ الزاویہ کو عمود کے گرد دوری حرکت دینے سے پیدا ہوتی ہی۔ جو مخروط اس طرح پیدا ہوتی ہی اس کو مستدیر کہتے ہیں بمقابلہ مخروط مضلع کے جس کے تین یا چار طرف مثلث ہوتی ہیں اگر چار مثلث ہوں تو ہرم ہی جس کی جمع اہرام ہی جو مصر میں اگلے وقتوں کے بنے ہوئے موجود ہیں۔ مخروط مستدیر کا قاعدہ دائرہ ہوتا ہی اور مخروط مضلع کا مثلث یا مربع ہوتا ہی۔ مخروط مستدیر کے ارتفاع کو محور کہتے ہیں اور سب کے اوپر جو نقطہ کسی مخروط میں ہوتا ہی اس کو راس مخروط کہتے ہیں۔ اگر محور قاعدہ پر عمود نہ ہو تو مخروط مائل ہے خواہ مضلع ہو خواہ غیر مضلع۔

ہیئت اجرام یا ہیئت اشکال Configuration

اضافی مواضع کواکب کسی شکل مجمع النجوم میں یا آفتاب ماہتاب اور سیاروں کے مقامات بہ نسبت ایک دوسرے۔

قطوع مخروطات Cone sections

خصوصاً تین شکلیں قوسی مکانی ناقص زاید یہ شکلیں مخروط کی تراشوں سے پیدا ہوتی ہیں اگر سطح قاطع مخروط کو وار پار تراشے اور یہ یعنی محور سے ترچھی گزرتی ہوئی تو اس تراش سے شکل بیضوی پیدا ہوگی اگر سطح قاطع مخروط کے کنارے کے متوازی ہو تو مکانی پیدا ہوگا اگر سطح قاطع قاعدہ مخروط پر عمود ہو تو تراش زاید پیدا ہوگا۔

طالب علم کو چاہیئے کہ ایک اچھی سڈول گاجر کو کاٹ کے تینوں قطوع مخروطی کو سمجھے۔ ماورا ان تراشوں کے اگر سطح قاطع قاعدہ کے متوازی ہو تو تراش دائرہ ہوگا اگر سطح قاطع راس مخروط میں گزرتی ہو تو تراش مثلث ہوگی یعنی اس مثلث کی دگنی جس کی گردش سے مخروط پیدا ہوتی ہی۔

یہ بھی ظاہر ہی کہ سطح قاطع محور کے ساتھ زاویہ قائمہ بناتی گزرے تو دائرہ پیدا ہوگا اور اگر زاویہ قائمہ سے نہ گزرے بلکہ محور سے نابرابر زاویے (حادہ اور منفرجہ) بناتی ہوئی گزرے تو بیضوی نہ ہوگی پس دائرہ بیضوی کی ایک صورت ہی اور جس قدر زاویہ تراش قائمہ سے قریب ہوگا بیضوی میں گولائی زیادہ ہوگی یعنی خروج المرکز

کی مقدار کمتر ہوگی۔

قران۔ اتصال Conjunctions

جب کہ آسمانی ہرموں کا طول (فاصلہ راس الحمل سے) مساوی ہو یعنی ایک برج کے ایک ہی ثانیہ میں ہوں تو اس کو اتصال یا قران کہتے ہیں۔ جب سفلیین عطارد یا زہرہ آفتاب اور زمین کے درمیان ہو تو اس کو اتصال سفلی کہیں گے اور جب آفتاب سیارہ اور زمین کے بیچ میں ہو تو اتصال علوی کہیں گے۔

خطوط مرتب Co-ordinates

ہندسہ تحلیلی میں کسی نقطے کا موضع (مقام) کا بذریعہ دو خطوں کے تعین ہوتا ہے۔ صورت اس کی یہ ہے کہ کسی نقطے کو مبدأ فرض کرکے دو خط متقاطع کھینچیں ان دونوں خطوں کے محور بن سکتے ہیں۔ ان میں سے جو خط متوازی افق ہو تو محور افقی کہتے ہیں اور جو اس پر عمود ہو اس کو محور ارتفاعی کہتے ہیں ان دونوں محوروں کے تقاطع سے چار گوشے پیدا ہونگے جن میں سے ہر ایک کو ربع کہتے ہیں۔ اب نقطۂ مفروضہ جس کے مقام کا تعین مقصود ہے ان میں سے کسی ربع میں واقع ہوگا۔ اس نقطے سے محورین پر دو عمود نکالے جائیں تو ان میں سے ہر ایک مرتب ہے جو ان میں سے متوازی افق ہے وہ مرتب افقی ہے اور جو متوازی محور ارتفاعی ہو وہ مرتب بھی ارتفاعی ہے۔ ایسے مرتبوں کو مرتب سطحی یا مستقیم کہتے ہیں یا تعین مقام کا بذریعہ ایک خط واصل مابین مبدأ اور نقطہ مفروض کے ہو جو کسی محور کے ساتھ ایک زاویہ بناتا ہوا ہو اس خط واصل اور زاویہ کو مرتب قطبی کہیں گے۔

فلکیات میں دوائر عظیمہ کی قوسیں بجاے خطوط مستقیم کے سمجھی جاتی اور انھیں قوسوں سے مرتب پیدا ہوتے ہیں کسی جرم یا نقطہ فلکی کے تعین مقام کے لئے تین زوج مرتبوں کے مستعمل ہیں (۱) ارتفاع اور سمت (۲) بُعد قطب ظاہر دوائر (جس کو زاویہ ساعت بھی کہتے ہیں) (۳) مطالع استوائی و میل یا بُعد از معدل (۴) طول کوکب عرض کوکب۔ اول و دوم حرکت یومیہ کے تابع ہیں اور سوم و چہارم حرکت یومیہ کے تابع نہیں ہیں۔

مخرج Constant

کوئی مقدار مستقل جو کبھی بدلتی نہیں اور حسابات میں مستعمل ہے۔ صورت یا شکل فلکی۔

لفظاً مجمع النجوم Constellation

نظام یا مذہب کوپرنیکس Copernican Theory

بہ مقابل نظام یا مذہب بطلیموسی کے ہے جس میں زمین کو ساکن اور فلک کو متحرک مانا گیا تھا بخلاف اس کے نظام فیثاغورثی میں زمین کو متحرک اور افلاک کو ساکن اور کواکب کو فضا میں حرکت کرتے ہوئے مانا ہے چونکہ کوپرنکس نے نظام فیثاغورسی کو تجدید کی اس لئے اب اس کے نام سے زیادہ مشہور ہوگیا ہے۔

Cor caroli کلب الراعی میں ا کا نام ہے

Cor Hydroe (α Hydroe) الفرد

Cor Leonis (α Leonisa) Regulus قلب الاسد

Corona Australis اکلیل جنوبی

اشکال جنوبی سے ہے۔

Corona Borealis اکلیل شمالی

اشکال شمالی سے ہے۔

Cor Serpentis قلب الحیہ

Crovus (the crow) المغروب

شکل جنوبی

Cosmical قسموسی

ظہور یا واقعہ جن کا تعلق اجرام سماوی سے ہو۔

Cotidal Lines خطوط مد و جزر

فرضی خطوط سطح ارضی پر جہاں مد و جزر کے حالات وقت واحد میں یکساں ہوں۔

الکاسہ — Crater (the cup)

اشکال جنوبی سے ہی

کاسات قمر — Craters Lunar

قمر کی سطح پر حلقے کی سی شکلیں دُوربین سے نظر آتی ہیں۔

صلیب جنوبی — Cruse (the cross)

مشہور مجمع النجوم ہی جنوب میں

غایت ارتفاع — Culmination

دائرہ نصف النہار پر نقطہ مرکوکب جو غایت ارتفاع کوکب ہی اس دن۔

جبار کی کرسی — Cursa

کبھی ب النہر کو کہتے ہیں۔ لفظ عربی کرسی الجوزا المقدم

یہ نام عربی اہل ہئیت نے النہرا ور الجبار کے مجموع کو دیا تھا اجل الخورا کے پاس جو ذوار بعۃ الاضلاع شکل بنتی ہی۔

خط تقویمی — Curtae Distance

نظام شمسی کے کسی جرم کا بُعد آفتاب یا زمین سے جب کہ اس کے موضع کا ظل دائرہ البروج فرض کیا جائے

قرن الھلال — Cusp

قمر یا عطارد و زہرہ کی ہلالی شکل کا گوشہ

دورہ — Cycle

وہ مدت جس میں مظاہر فلکی کا سلسلہ اول سے آخر تک واقع ہو۔

دور حیلولۃ — Cycle of Eclipses

وہ مدت جس میں ایک سلسلہ کسوفات وخسوفات کا ایک معینہ ترتیب سے واقع ہو (دیکھو سیروس و دورمیطونی)

الدجاجہ *Cygnus (the swan)*

الدجاجہ کا جسم صلیبی شکل حروف مذکورسے بنتی ہے۔ *B Cygni*

Cynosura

اس لفظ کے معنی شکاری کی دم کے ہیں

یہ نام کبھی قطب تارے کے لئے مستعمل ہوا ہے جس کو ہم الجُدے کہتے ہیں۔ معنوں میں بڑا فرق ہے۔

تاریک شیشے *Dark glasses*

آفتاب کے قرص کو دیکھنے کے وقت نہایت گہرے رنگ کے شیشے آنکھ کے شیشہ پر لگا لیتے ہیں تاکہ آفتاب کی چمک سے آنکھ کو ضرر نہ پہنچے۔ معمولی شیشے پر کاجل پارکے تاریک کر لینے سے کام چل سکتا ہے۔

یوم بلیلہ شمسی (از روئے رویت) *Day, apparent solar*

ایک نصف النہار سے دوسرے نصف النہار تک کا زمانہ۔ اس میں اور یوم اسطی شمسی میں جو تفاوت ہے وہ جدول تعدیل الایام بلیالیا سے معلوم ہوسکتا ہے۔

یوم قمری *Day, Lunar*

قمر کے نصف النہار پر گزرنے سے دوسرے گزرنے تک کی مدت جو ۲۴ ساعت ۵۰ منٹ ۲۴ سکنڈ از روئے اوسط ہے۔ حقیقی مدت ماہتاب کی تقویم دو نصف النہار کی تفاوت سے معلوم کی جاتی ہے۔

Day numbers Bessels

ستاروں کے مطالع استوائی اور میول میں کی تصیح کے لئے جب ایک مدلوں کے لئے مطالع استوائی اور میول معلوم ہوں اور دوسرے وقت کے لئے معلوم کرنا ہوں۔ اس تصیح میں استقبال اعتدالیں اور اختلاف اور اعوجاج شعاع کو محسوب کرلیا ہے۔

یوم نجومی *Day, sidereal*

کسی ستارے کے نصف النہار پرسے گزرنے سے دوسرے گزرنے تک تقریباً ۴ منٹ کی ۲۴ گھنٹے میں

کمی رہتی ہے یوم نجومی کو نقطہ اول حمل کے کسی نصف النہار پر گزرنے سے شمار کرتا ہے۔

میل *Declination*

معدل النہار سے ستارے کا بعد شمال یا جنوب میں جس کا شمار دائرہ میلیہ کی قوس سے کیا جاتا ہے جو عظیمہ ستارہ یا کسی نقطہ فلکی مفروض اور قطبین میں گزرتا ہے جب میل شمالی ہو تو مثبت۔ اور جب جنوبی ہو تو منفی سمجھا جاتا ہے۔

دائرۃ المیل *Declination circle*

وہ عظیمہ جو کسی نقطۂ فلکی اور قطبین میں گزرتا ہے۔ اسی دائرے پر میول کواکب یا نقاط مفروض کے پیمائش کئے جاتے ہیں۔ وہ دائرہ مصنوعی جو میول کی پیمائش کے لئے استعمال کرتے ہیں اس کو بھی مجازاً کہتے ہیں۔

مقنطرہ میلی *Declination parallel*

دائرہ معدل کے متوازی جو صغیرے سطح فلکی میں فرض کئے جائیں ظاہر ہے کہ ایسے مقنطرہ کے ہر نقطے کا ایک ہی بُعد ہوگا معدل سے۔

درجہ *Degree*

قوسوں یا زاویوں کی پیمائش کے لئے دائرہ ۳۶۰ مساوی حصوں میں تقسیم کرکے ہر حصے کو ایک درجہ کہتے ہیں۔ ہر درجے کو ۶۰ برابر حصّوں میں تقسیم کرکے ہر ایک کو دقیقہ اور پھر ہر دقیقے کو ۶۰ برابر حصّوں میں تقسیم کرکے ہر ایک کو ثانیہ کہتے ہیں۔ علی ہذا القیاس حسابی صحت کے لئے اہل ہیئت ثالثہ اور رابعہ و خامسہ حتیٰ کہ عاشرہ تک حساب کرتے ہیں لیکن اس زمانے میں ثانیہ یا سکنڈ کے آگے نہیں جاتے سکنڈ کے حصے کو (۱۰) اعشاری میں لکھے جاتے ہیں مثلاً ۲۵ء۱۱ گیارہ کسر دو پانچ المشاری۔ سکنڈ کی ہر اعشاری اکائی کے ۶ ثالثہ ہوتے ہیں۔

ڈیموس *Deimos*

قمر مریخ جو اپنے متبوع سے یعنی مریخ سے سب سے دور ہے۔ مریخ کے مرکز سے ڈیموس تک ۱۴۵۰۰ میل ہے اور یہ تابع مریخ کے گرد ۳۰ ساعت ۱۸ دقیقہ میں دورہ تمام کرتا ہے اس تابع کا قطر ۶ میل سے زیادہ نہیں ہے۔ اس کو پروفیسر آصف ہال نے ۱۱۔ اگست ۱۸۷۷ء میں دریافت کیا تھا۔

Delisles method of determining the solar parallax

طریقۂ استخراج اختلاف منظر شمس حسب طریقہ ولیزلی۔ اس طریقے میں احتراق زہرہ کے اوقات زمین پر دور دراز مقامات میں درج کئے جاتے ہیں۔ ابتدائی احتراق اور انتہائی احتراق کے وقت لکھے جاتے ہیں چاہیئے کہ یہ سد کے مقامات خط استوا کے قریب ہوں اور ان وقتوں کے تفاوت حساب سے معلوم کرتے ہیں اگر زہرہ تقریباً قطر آفتاب سے گزرے تو اس طریقے سے بہت کامیابی ممکن ہے۔ (اوقات مرصود اور محسوب کے تفاوت سے اختلاف منظر کا پتا چلتا ہے)

ولفن Delphimus (the Dolphin)

اشکال شمالی سے ہے۔

قدر چہارم و پنجم کے ستاروں ا لک شکل شبہ معین سی پیدا ہوتی ہے۔

ذنب الاسد Deneb (B Leonis)

ذنب الدجاجہ (مرغی کی دم) Deneb Adege (x cygni)

ذنب الجدی Deneb Algiedi scaprisorni

ذنب الاسد Denebola (B Leonis)

فت Densities of sun and planets

علم ہیئت تعلیمی یا حسابی میں زمین کے جوہر کی مناسبت سے آفتاب اور سیارات کے جوہری مقداریں دریافت کئے گئے ہیں۔ جب جوہری تناسب معلوم ہوا اور زمین کی ثقلیت بھی معلوم ہے اور حجمی پیمائش بھی دریافت ہوچکی ہے تو پھر آفتاب کا وزن نوعی بہ تناسب پانی کے وزن کے دریافت ہوسکتا ہے۔ اسی طرح کواکب کے وزن نوعی دریافت کئے گئے ہیں۔

عقدہ نازلہ Descending Nodes

سیارہ یا ذو ذنب کا مدار جس نقطے پر دائرۃ البروج کو قطع کرتا ہے اس کو جوزہر یا عقدہ کہتے ہیں جب اپنے مدار میں کوئی سیارہ شمال دائرۃ البروج سے جنوب کی طرف اترتا ہے تو اس نقطے کو عقدۂ نازلہ کہتے ہیں۔

شیشہ نظر قطری *Diagonal Eyepiece*

دوربین انعکاسی میں اجرام جو سمت الراس کے قریب ہوں ان کے مشاہدے کے لئے شئے کی شعاعیں زاویہ قائمہ کے ساتھ دوربین کی نلی میں منعکس ہوتی ہیں بذریعہ سادے آئینہ کے یا منشور کے۔

قطر مرئی *Diameter apparent*

کسی جرم فلکی کے قطر کو وتر مان کر جو زاویہ ناظر کی آنکھ پر بنتا ہے۔ جب سطح زمین سے مشاہدہ کیا جائے زاویہ کی اس مقدار کو قطر مرئی کہتے ہیں۔

تنصیف *Dichotormy*

قمر عطارد یا زہرہ کے قرص کا ٹھیک نصف حصہ جو نصف دائرہ ہوتا ہے جب کہ روشن ہو۔ شرط یہ ہے کہ ٹھیک نصف ہو۔

تفریق تفصیل *Differentiation*

اصطلاحاً اس محمول کو کہتے ہیں جب کہ ایک جرم فلکی کا ٹھیک مقام معلوم ہو تو اس کے ذریعے سے دوسرے جرم کے غیر معلوم مقام کو دریافت کریں۔

اصبع *Digit*

یہ اصطلاح کسوف وخسوف کی پیمائش کے لئے مستعمل ہے ایک اصبع مساوی بارہویں حصے کل قطر کے ہے۔

انقاص الجذب *Diminution of gravity*

کسی جسم کے وزن کا کم ہونا سطح ارضی پر یا سیاروں پر۔ اس کا سبب واقع المرکز قوت زمین یا سیارے کے ہے۔ المحور کے گرد حرکت کرنے سے پیدا ہوتی ہے یہ کمی خط استوا پر سب سے زیادہ ہوتی ہے۔

دایونی *Dione*

ایک تابع زحل کا نام ہے جو ترتیب میں چوتھا ہے ۲۳۹۰۰۰ میل بُعد اوسط دورہ کی مدت ۲ یوم ۱۷ ساعت ۴۱ دقیقہ اس کا قطر ٹھیک معلوم نہیں لیکن قدر نجومی ۱۱٫۵ پروفیسر یک رنگ نے دریافت کی تھی اس قمر کو

کاسینی نے مارچ ۱۸۴۳ء میں دریافت کیا تھا۔

دورہ دایونسی Dionysian period

مدت ۵۳۲ سال جو شمسی اور قمری دوروں کی مدت کے حاصل ضرب سے ملتی ہے ۱۹ × ۲۸ = ۵۳۲۔ اس مدت کے بعد قمر کے اوضاع ٹھیک اسی ہفتہ کے دنوں اور شمسی تاریخوں میں واقع ہوتے ہیں جیسا کہ دورۂ سابق میں واقع ہوئے تھے۔ (چیمبرس علم ہیئت تفصیلی)

شعبہ علم مناظر Dioptrics

جو عدسات کی انعکاسی تصویروں سے بحث کرتا ہے

ب قیطس (مینڈک) الضفدع Diphda B ceti

انخفاض افق Dip of Horizon

اگر چشم ناظر سے ایک خط متوازی افق نکلے اور دوسرا کنارہ افق جس میں واصل ہو ان دونوں خطوں کا درمیانی زاویہ جو چشم ناظر پر بنتا ہے زاویہ انخفاض افق ہے۔ جس قدر چشم ناظر بلند تر ہوگی اسی قدر زاویہ انخفاض بڑا ہوگا اس کا سبب زمین کی گولائی ہے۔ اس کا حساب سمندر کی سطح سے ٹھیک ہوتا ہے۔

یہ زاویہ انعطاف شعاع کی وجہ سے جو سطح افق کو رویت میں بڑھا دیتا ہے کم ہوجاتا ہے۔

مقیاس انخفاض افق۔ مقیاس انخفاض Dip sector

یہ آلہ جس کو ٹروٹن نے دہرے انعکاس کے اصول پر بنایا تھا انعطاف شعاع کی پیمائش کے لئے استعمال کیا اور اب اسی کے لئے مشہور ہے اور وہی نام ہے۔

حرکت متوالی Direct Motion

جب کوئی کوکب مغرب سے مشرق کی طرف اپنے خاصہ حرکت سے حرکت کرتا ہے تو اس کی حرکت کو علی التوالی کہتے ہیں۔ یہی اصطلاح ذوات الاذناب اور دوسرے ستاروں کے لئے بھی بولی جاتی ہے۔ یہ حرکت گھڑی کی سوئی کے خلاف سمت میں ہوتی ہے جب کوئی جرم فلکی کسی ثانیہ سے حرکت کرتا ہے تو اپنے دورہ کی حرکت کے بعد پھر اسی ستارے کے پاس پہنچ جاتا ہے۔ اس لئے اس حرکت کو ستاروں میں حرکت کرنا کہتے ہیں۔ یہ جدید اصطلاح ہے قدیم اصطلاح میں برج

میں حرکت کرنا کہتے ہیں جس کی ابتدا اول حمل سے ہی اور بارہ برجوں کے طے کرنے کے بعد پھر نقطہ اول حمل پر پہنچ جاتا ہی

قرص Disc

کسی جرم فلکی کی سطح جو آنکھ سے دکھائی دیتی ہی۔

نوریت کی کوئی قرص نہیں بنتی محض ایک نور کا نقطہ دکھائی دیتا ہی خواہ کیسی ہی قوی دوربین ہو۔

انتشار اشعیہ۔ (شعاعوں کا پھیل جانا) Dispersion of light

جب شعاعوں کا ایک شہتیر ساکسی منشور سے گزرتا ہی تو شعاعیں پھیل کے ایک پٹی قوس قزح کی شکل کی بن جاتی ہی۔ یہ اس لئے کہ ہر قسم کی شعاع کے پھیلنے کے مختلف درجے ہیں۔

اضطراب پیدا کرنے والی قوتیں Disturbing forces

یہ قوتیں کواکب خصوصاً سیارات کی منتظم بیضوی چال میں اضطراب پیدا کردیتی ہیں اور مدارات سے ہٹا دیتے ہیں چاند کو آفتاب و سیارات کی کشش جگہ سے ہٹا دیتے ہیں اور زمین کی حرکت پر سیاروں کا اثر ہوتا ہی۔ اور سیاروں پر زمین کا۔

اعوجاج شعاع یومیہ۔ (دیکھو ابریشن) Diurnal aberration

Diurnal Libration

سمت الراس کے قریب قرص قمر کا جو حصہ نظر آتا ہی طلوع و غروب کے وقت اس سے کچھ زیادہ حصہ نظر آتا ہی طلوع کے قریب مغربی حصہ اور غروب کے قریب مشرقی حصہ کچھ زیادہ نظر آتا ہی اس کی علت وہ اختلاف منظر ہی جو زمین کے اپنے محور کے گرد حرکت کرنے سے عارض ہوتا ہی۔ اس کی مقدار اعظم ۵۷ دقیقہ ہی جو قمر کے افقی اختلاف منظر کے برابر کے ہی

حرکت یومیہ Diurnal Motion

مشرق سے مغرب کی طرف تمام اجرام فلکی کا حرکت کرتے دکھائی دینا یہ سبب گردش یومیہ زمین کے جو محور کے گرد ہی۔

شمشیر ماہی Dorado (sword fish)

مجمع النجوم جنوبی سے ایک ہی۔

کواکب مضعف (دہرے ستارے) *Double stars*

بعض ستارے آنکھ سے ایک نظر آتے ہیں لیکن حقیقت میں دو ستارے ہیں جو دُوربین سے دیکھے جا سکتے ہیں بعض کم قوت دُوربینوں سے دُہرے دکھائی دیتے لیکن بعض ایسے دیکھنے میں قریب ہیں کہ جب تک بہت قوی دُوربین نہ ہو دو نظر نہیں آتے۔ اگر دونوں رکن ایک دوسرے کے گرد حرکت کرتے ہوں تو ایسے ستاروں کو مشاۃ کہتے ہیں اور جب ایسی حرکت محسوس نہ ہو تو ان کو مضعف مرئی کہتے ہیں کیونکہ ہو سکتا ہی کہ ایک دوسرے سے بہت دُور ہو اور ایک کا دوسرے پر کچھ اثر نہ ہو صرف اتفاقاً ایک دوسرے کے قریب واقع ہوتے ہیں کہ دوہرے نظر آتے ہیں۔

تِنّین *Draco (the Dragon)*

شمالی شکلوں سے ہی۔

شہب تنّینی *Draconids*

۲۱ تا ۲۳ اگست ہر سال یہ تناثر نظر آتا ہی جو تنّین سے نکلتا ہوا نظر آتا ہی تنّین (۲۹۱° + ۶۰°) وہ سلسلہ وار ہیں مگر نہایت دھیمی رفتار سے۔

ا دب اکبر *Double (x ursoe margosis)*

ان دونوں ستاروں سے جن میں خط ملا کے اگر بڑھائیں تو قطب تارے کے قریب سے گزرے جو ستارہ شمالی تر ہی۔ اس کو دب اکبر کہتے ہیں مجازاً تسمیۂ جزبہ کل کے قاعدے سے۔

شمس وسطی *Dynamical mean Sun*

اگر موہوم آفتاب بلکہ نقطہ جو حضیض بعد اقرب پر منطبق فرض کر کے وہاں سے وسط کی چال سے حرکت کرتا ہوا دورہ ختم کرتا ہی۔

مقیاس قوت *Dynamometer*

ایک آلہ جو شیشۂ نظر کی قوت تزاید تصویر کی ناپ کے لئے مستعمل ہوتا ہی دُوربینوں میں۔

(باقی آئندہ)

تبصرے

ادب

ظفر کی موت

(مترجمۂ مؤلفہ جناب نور الٰہی و محمد عمر صاحبان) قیمت ۴ر

یہ ڈراما بلجیم کے یگانۂ روزگار ڈراما نویس ماٹرلنک کے ایک عجیب و غریب اور دلکش ڈرامے کا ترجمہ ہے۔ خود ماٹرلنک دنیا کے ادیبوں میں ایک خاص شان رکھتا ہے۔ وہ شاعر بھی ہے، نثار بھی ہے، ڈراما نویس بھی ہے، اور اسی کے ساتھ فلسفی اور صوفی بھی ہے وہ اپنی شاعری، ڈراموں اور فلسفے میں اُن اسرار کے کھوج لگانے کی کوشش کرتا ہے، جو عام چیزوں کی تہ میں نہاں ہیں۔ اُس نے درحقیقت اپنا ایک نیا عالم پیدا کر لیا ہے جو عام شاعروں اور ڈراما نویسوں سے تو الگ ہے ہی، مگر عام فلسفیوں، صوفیوں اور ویدانتیوں سے بھی الگ ہے۔ اور اس کے ساتھ اس کی تحریر کی بے عیب سادگی اور انتہا درجہ کی شستگی اور استعارے کے پردے میں انسانی جذبات اور حقائق کا بیان یہ ایسی چیزیں ہیں کہ جن سے اس کے کلام میں جادو کا سا اثر پیدا ہو گیا ہے۔ زندگی کے معمولی واقعات اس کے ہاتھ میں جا کر نہایت عجیب اور حیرت انگیز ہو جاتے ہیں۔ اُس کے اکثر ڈرامے نہایت پُر درد ہیں اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہم کسی اور ہی عالم میں ہیں۔ یہ ڈرامے درحقیقت عالمِ روحانی کی ایک سیر ہیں اور وہ کریکٹر (اشخاص) جو وہاں کام کرتے ہیں اُن پر مکان و زماں کے معمولی واقعات کا کوئی اثر معلوم نہیں ہوتا۔ یہ مختصر اور دلآویز ڈراما جس کا ترجمہ اُردو کے دو محسنوں (نور عمر صاحبان) نے کیا ہے اُسی قسم کے ڈراموں میں سے ہے۔ کوئی نہیں جانتا کہ پُرانا قلعہ کہاں ہے؟ اس کے باسی کون ہیں؟ رضیہ اور ظفر کون لوگ ہیں؟ کس قوم و ملت کے ہیں؟ کہاں سے

آئے ہیں؟ پڑھنے والے کو نہ اس کی ضرورت معلوم ہوتی ہے اور نہ اُسے اِن باتوں کا خیال آتا ہے۔ یہ ڈراما کیا ہے، خواب ہے، خیال ہے!۔ یا ایک روحانی اسرار ہے جس کے باکمال مصنف نے الفاظ کے حُسن اور طرز ادا کی لطافت کے ذریعہ سے بیان کرنے اور کھولنے کی کوشش کی ہے۔ رضیہ بہن ہے۔ ظفر اس کا چھوٹا کم سن بھائی ہے۔ وہ ایک پُرانے قلعہ میں رہتے ہیں۔ ظالم موت اس چھوٹے بچے کو چھیننا چاہتی ہے۔ بہن اُسے بچانے کے لیے دیوانہ وار طرح طرح کی کوششیں کرتی ہے۔ آخر موت اور اس کے کارندے اُسے چھین لے جاتے ہیں اور رضیہ تڑپتی رہتی ہے۔ دور تک پیچھا کرتی ہے۔ موت کی گڑھی تک پہنچ جاتی ہے۔ اس کے آہنی دروازے کو دھکیلنا اور توڑنا چاہتی ہے مگر ناکام اور بے بس ہو کر رہ جاتی ہے اور غش کھا کر زمین پر گر پڑتی ہے۔

مصنف نے بہن کی محبت کا جو عالم دکھایا ہے وہ انسان کے پریم کا انتہائی درجہ معلوم ہوتا ہے۔ پھر موت کا اٹل ہونا اور انسان کا اس سے بچنے کے لیے طرح طرح کی کوششیں کرنا، کہانی کے پیرائے میں جس طرح بیان کیا گیا ہے۔ وہ نہایت قابل تحسین ہے۔ ان چیزوں کو بڑے سے بڑا شاعر اور فطرت کا رازداں اس سے بہتر ادا نہیں کر سکتا۔ ماٹرلنک اس خاص طرز ادا کا بادشاہ ہے۔ وہ اس عالم مادی کو عالم مثالی میں بدل دیتا ہے اور دلوں کے اسرار اور جذبات کو کاغذ کے صفحات پر بچھا دیتا ہے۔

اگرچہ اس ڈرامے کا ہمارے تھیٹروں میں دکھانا محال ہے مگر وہ اس سے بے نیاز معلوم ہوتا ہے۔ اس کے الفاظ اور بیان میں وہ جادو ہے کہ صرف پڑھنے سے پوری کیفیت اسٹیج کی پیدا ہو جاتی ہے۔

بگڑے دل

یہ فرانس کے مشہور ڈراما نویس مولیر کے ایک بزمیہ ڈرامے کا ترجمہ ہے۔ مترجم وہی ہمارے دوست نور الٰہی صاحب اور محمد عمر صاحب ہیں۔ مولیر فرانس کا سب سے بڑا ڈراما نویس خیال کیا گیا ہے۔ اس نے اکثر بزمیہ ڈرامے لکھے ہیں جن میں وہ انسانی فطرت کی کمزوریوں کو نہایت خوبی سے دکھاتا ہے۔ یہ ڈراما (مس انتھروپ) جو مولیر کی بہترین تصنیف خیال کیا جاتا ہے، عام و خاص سب میں بہت مقبول ہوا۔ اس میں اس نے اپنے زمانہ کے معاشرتی اخلاق کی کمزوری ہی کو نہیں دکھایا، بلکہ انسانی فطرت کے جذبات کا جو تمدن کے پیرائے میں ہر قوم اور ملک میں نظر آتے ہیں، نقشہ کھینچا ہے۔ سوسائٹی کی کمزوریاں اور عیوب

دکھانے میں اُسے بہت سی زحمتیں اُٹھانی پڑیں۔ بعض لوگ ان ڈراموں کو دیکھ کر یہ خیال کرتے تھے کہ یہ اُن کی ذات پر حملہ ہے۔ اور وہ اُس کے سخت مخالف ہو جاتے تھے چنانچہ بعض اوقات اس مخالفت کی وجہ سے اُس کی جان خطرے میں پڑ جاتی تھی۔ اس ڈرامے میں اُس نے سوسائٹی کی عام ریاکاری، اثر اور سفارش سے عدالتوں میں انصاف کا خون ہونا، رشک و رقابت محبت و بیوفائی کے کرشمے اس خوبی سے دکھائے ہیں کہ یہ معلوم ہوتا ہے گویا ہمارے ہی بیان کا حال بیان کر رہا ہے۔ ظرافت اس کا خاص شعار ہے اور اس پردے میں وہ بہت سے اخلاقی نکتے بیان کر جاتا ہے۔

نور عمر صاحبان بہت قابل مبارک باد ہیں کہ وہ دنیا کے بہترین ڈراموں کا ترجمہ کر کے اُردو کی خدمت کر رہے ہیں۔

یہ دونوں ڈرامے اچھے چھپے ہیں۔ کتابت کی کہیں کہیں غلطیاں رہ گئی ہیں۔ اور ایک آدھ جگہ زبان کے محاورے میں بھی لغزش ہو گئی ہے۔ ہمیں امید ہے کہ اُن کی اس ادبی سعی کی پوری قدر کی جائے گی۔

(قیمت صرف آٹھ آنے ہے۔ دونوں ڈرامے شیخ مبارک علی صاحب تاجر کتب اندرون لوہاری دروازہ لاہور سے مل سکتے ہیں)

دیوانِ ولی

ولی دکھنی کا دیوان بہت کمیاب ہو گیا تھا۔ خوشی کی بات ہے کہ جناب حیدر ابراہیم سایانی صاحب اسسٹنٹ پرشین لیکچرار دکن کالج پونہ نے مرتب کر کے چھپوا دیا ہے۔ طبع کی ضرورت اس لیے داعی ہوئی کہ اس سال بمبئی یونیورسٹی نے ایم اے کے اُردو نصاب میں ولی کا کلام بھی داخل کر دیا ہے۔ یہ ضرورت نہ بھی ہوتی، تو بھی ولی کا دیوان قابل طبع تھا۔ بہرحال ہم پروفیسر صاحب کے ممنون ہیں کہ اُنھوں نے ایک بڑی ضرورت کو پورا کیا۔ اُنھوں نے دیباچہ میں صرف ایک نسخہ کا ذکر کیا ہے جو جناب ابراہیم حاجی یعقوب صاحب نے انہیں عطا فرمایا۔ اگرچہ ولی کا دیوان کمیاب ہے تاہم اس کے قلمی نسخے تلاش سے کہیں نہ کہیں مل جاتے ہیں۔ پروفیسر صاحب کو لازم تھا کہ جس قدر مختلف نسخے دستیاب ہو سکتے تھے، اُن سب کو پیش نظر رکھ کر طبع کے لیے نیا نسخہ ترتیب دیتے۔ تعجب کی بات ہے کہ اُنھوں نے گارساں دتاسی کے اُس نسخے کا ذکر نہیں کیا جو اُس نے ۱۸۳۳ء (مطابق ۱۲۴۹ ہجری) میں پیرس کے شاہی مطبع میں بڑے اہتمام اور خوبی سے شائع

ں چھپوایا تھا۔ دیوان ولی کی ترتیب کے لیے اس کا ہونا نہایت ضروری تھا۔

اب جو ہم دیوان کھولتے ہیں تو پہلی غزل کا مطلع یہ ہے۔

رکھتا ہوں ترے نام کو میں وردِ زباں کا
کرتا ہوں ترے شکر کو عنوان بیاں کا

علاوہ دتاسی کے نسخے کے میرے پاس دیوان ولی کے پانچ قلمی نسخے ہیں جن میں سے دو کی کتابت ولی کے زمانۂ حیات ہی کی معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ ایک کا سنہ کتابت سنہ ۱۱۴۱ ہجری ہے اور دوسری پر کتابت کا سنہ سنہ جلوس محمد شاہی لکھا ہے۔ باقی تین میں سے دو نسخے بھی پرانے معلوم ہوتے ہیں، اُن کی طرز تحریر اور خط سے ظاہر ہے۔ البتہ ایک نسخہ جدید ہے اس کا سنہ کتابت سنہ ۱۲۲۹ ہجری ہے اور وہ زیادہ معتبر بھی نہیں ہے۔

ان سب نسخوں میں سوائے ایک کے یہ شعر یوں لکھا ہے۔

کیتا ہوں ترے ناو(ن)کوں میں وردِ زباں کا
کیتا ہوں ترے شکر کوں عنوان بیاں کا

البتہ ایک نسخے میں پہلا مصرعہ اس طرح لکھا ہے۔ "ہردم ہے ترا نام مجھے وردِ زباں کا" دتاسی نے اپنا دیوان چھ نسخوں سے مرتب کیا تھا۔ اُن سب میں "کیتا ہوں" ہے۔ "رکھتا ہوں" اور "کرتا ہوں" کسی میں نہیں اور نہ یہ اس وقت کی زبان ہے۔ علاوہ اس کے ان سب نسخوں میں کو کا املا کوں ہے اور اُس وقت کی تحریر کا یہی طرز تھا جس کی شہادت دوسری قلمی کتابوں سے بھی ملتی ہے۔ دوسرے شعر میں بھی پروفیسر صاحب نے کو ہی لکھا ہے، حالانکہ میرے تمام نسخوں میں اور دتاسی کے نسخوں میں کوں ہے۔ تیسرا شعر پروفیسر صاحب کے نسخے میں یوں ہے۔

اس صاد صداقت کی طرف اہل حیا دیکھ
تجھ علم کے چہرے پہ نہیں رنگ گماں کا

دتاسی کے نیز میرے تمام نسخوں میں پہلا مصرعہ یوں ہے:

مجھ صدق طرف عدل سوں لے اہل حیا دیکھ

اور یہی صحیح بھی ہے۔

یہ چوتھا شعر یہ ہے:

ہر ذرۂ عالم میں ہے خورشید حقیقی
یوں بوجھ کے بلبل ہوں ہر اک غنچہ دہاں کا

اس میں شک نہیں کہ اہل دکن قدیم کتابت میں کاف بیانیہ کو ہمیشہ کے لکھتے تھے اور بعد میں جاہل لوگ اسی طرح لکھتے رہے اور اب بھی لکھتے ہیں لیکن میرے اور دتاسی کے تمام نسخوں میں کہ ہی لکھا ہے۔

چھٹا شعر پروفیسر صاحب کے نسخے میں اس طرح ہے۔

جاری ہوئے آنسو میرے وہ سبزۂ خط دیکھ
اے خضر قدم سیر کر اس آب رواں کا

دتاسی کے اور میرے تمام نسخوں میں بجائے آنسو کے انجھو ہے اور وہ کے بجائے یو ہے جو اس وقت کی خاص دکھنی بولی تھی۔

ساتواں شعر مقطع کا ہے۔ اس کا پہلا مصرع یہ ہے:

کہتا ہے۔ ولی دل ستی یہ مصرع رنگیں"

یہاں بھی پروفیسر صاحب نے بجائے یو کے یہ لکھدیا ہے۔

اب دوسری غزل لیجیے۔ مطلع کا پہلا مصرع ہے:

وہ صنم جب سے بسا دیدۂ حیراں میں آ

میرے ہاں تمام نسخوں میں سے کے بجائے سوں ہے۔ اور اس زمانہ کی زبان کے لحاظ سے بھی درست معلوم ہوتا ہے۔ اسی طرح پھر پانچویں اور آٹھویں شعر میں بھی بجائے سوں کے سے چھپا ہے۔ آٹھویں شعر میں یہ بجائے یو ہے۔ مگر میرے اور دتاسی کے نسخوں میں یہاں ہے۔ پانچویں شعر کا دوسرا مصرع اس طرح

دفتر درد رہا عشق کے دیواں میں آ

دتاسی کے اور میرے نسخوں میں رہا نہیں بلکہ لب ہے۔ اور بعض نسخوں میں دفتر عشق بھی ہے۔

بارہواں شعر یوں ہے:

چشمۂ آبِ بقا جگ میں کیا ہے حاصل
یوسفِ حسن نے اِس چاہِ زنخداں میں آ

کسی نسخے میں نے نہیں بلکہ ترَی ہے۔

مقطع میں سے بجائے سوں اور کو بجائے کوں لکھا گیا ہے۔ اس غزل میں پروفیسر صاحب کے نسخے میں دو شعر متروک ہو گئے ہیں جو ذناسی کے اور میرے تمام نسخوں میں موجود ہیں۔ وہ یہ ہیں۔

موجِ بیتابیٔ دل اشک میں ہو جلوہ نما — جب بسے زلفِ صنم طبع پریشاں میں آ
جگ کے خوباں کا نمک ہو کے نمک پرورد — چھپ رہا آ کے ترے لب کے نمکداں میں آ

افسوس ہے کہ ہمیں اتنی فرصت نہیں کہ ہم پورے دیوان پر اس طرح نظر ڈالیں اور نہ اس تبصرے میں اتنی گنجایش ہے۔ شروع کی دو غزلوں کی کیفیت ہم نے بطور نمونے کے دیدی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جس نسخے سے یہ دیوان مرتب کیا گیا ہے وہ جدید کتابت کا ہے اور اس میں ولی کے زمانے کے املا اور طرزِ کتابت کا مطلق خیال نہیں رکھا گیا جس سے اس دیوان کی قدر و قیمت بہت کم ہو جاتی ہے۔ اگر پروفیسر صاحب متعدد نسخے بہم پہنچاتے تو یہ نقص آسانی سے رفع ہو جاتا۔ اور یہی وجہ ہے کہ بعض غزلیں درج ہونے سے رہ گئی ہیں۔ علاوہ اس کے قصائد بعض مخمس اور ترجیع بند بھی اس دیوان میں نہیں ہیں۔

کتابت کی غلطیاں کثرت سے پائی جاتی ہیں جو بہت بڑا نقص ہے۔ قدیم کتابت ہونے کی وجہ سے صحت کے متعلق خاص احتیاط کی ضرورت تھی۔

میں انجمن ترقی اُردو کی جانب سے ولی کے دیوان کا ایک صحیح اور مکمل نسخہ مرتب کرنا چاہتا تھا، لیکن جب میں نے سنا کہ پونہ میں پروفیسر صاحب ایک نسخہ تیار کر رہے ہیں تو میں نے یہ خیال ترک کر دیا۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اب بھی اس کی ضرورت ہے۔

کتاب کے شروع میں ایک دیباچہ بھی ہے جس میں ولی کے حالات اور شاعری سے سرسری بحث کی گئی ہے اور اسی ضمن میں بعض قدیم الفاظ کی فرہنگ بھی آ گئی ہے۔ مگر اس وقت کی زبان سے کچھ زیادہ بحث نہیں کی۔

بہرحال پروفیسر سایانی صاحب کی سعی قابل شکر ہے کہ اُنھوں نے ولی کے دیوان کا ایک نسخہ مرتب کر دیا۔

ملنے کا پتہ یہ ہے۔ حیدر ابراہیم سایانی نمبر ۲۱۲۲، سینٹر اسٹریٹ کیمپ پونہ (دکن) قیمت درج نہیں۔

پیام امن

یورپ کی گزشتہ جنگ کے ہولناک واقعات اور قیامت خیز کشت و خوں نے دنیا میں تہلکہ مچا دیا تھا۔ جس سے بعض نیک دل اور ہمدردِ بنی نوع انسان حضرات کو سخت صدمہ پہنچا۔ انہیں میں فرانس کے ایک نوخیز اور پرجوش مصنف رچرڈ پال ہیں جنھوں نے چھ سال سے پانڈیچری میں سکونت اختیار کر لی ہے۔ اُنھوں نے جنگ ہی کے دوران میں ایک رسالہ انگریزی زبان میں (To the Nations) (قوموں کے نام) شائع کیا جس میں جنگ کی سخت مذمت کی ہے اور آیندہ عالمگیر اور دائمی امن کی قوموں کو دعوت دی ہے۔ اسی دلچسپ رسالہ کا ہمارے فلسفی دوست مولوی عبدالماجد صاحب نے ترجمہ کیا ہے۔ اُنھوں نے ترجمہ میں اصل الفاظ کی پابندی نہیں کی۔ ترجمہ بہت پُرزور ہے اور ادائے مطلب، زورِ قلم اور سلاست کے اعتبار سے اصل تصنیف کے قریب پہنچتا ہے۔

نیک دل مصنف کی بنی آدم سے ہمدردی، مظلوموں کی پُرجوش حمایت، امن و انصاف اور اخوت و مساوات کی وکالت کی داد نہ دینا ظلم ہے۔ لیکن دنیا میں امن و آشتی قائم کرنے کی جو تدبیریں اُنھوں نے تجویز کی ہیں وہ شاید شاعرانہ تخیلات سے زیادہ باوقعت نہ سمجھی جائیں گی۔

فاضل مترجم نے ترجمہ کے آخر میں تقریباً سو صفحہ کا ایک تبصرہ لکھ کر جو اصل کتاب سے بھی ضخیم ہے، امن کے مفہوم، نقصِ امن کے اسباب اور تدابیرِ امن کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار فرمایا ہے۔ پس مجموعی طور پر یہ کتاب جسے "پیامِ امن" موزوں نام سے شایع کیا گیا ہے مولوی عبدالماجد صاحب کی ایک تالیف بن گئی ہے۔ اس تبصرہ میں بذریعہ استقرار "دوئی یا کثرت" کو نقصِ امن کا اصل سبب ثابت کیا گیا ہے۔ مترجم صاحب کی رائے ہے کہ "صنعت و حرفت کی موجودہ ترقی" اور "تجارتی کاروبار کا پھیلاؤ" اس "دوئی" کو پیدا کر کے جنگ کا باعث ہوتا ہے۔ اور اس کا علاج یہی ہے کہ وحدتِ وجود کو جملہ افعالِ انسانی کا محرک بنایا جائے۔ بحث کے اس حصہ میں، فاضل مترجم کا شغفِ تصوف منطقی حدود توڑ کر انھیں مثالی دنیا میں لے گیا ہے۔ تدابیرِ امن سے مراد اگر عملی تدابیر ہیں، تو خود مترجم صاحب کی یہ "تدبیر" اصولاً کتنی ہی صحیح کیوں نہ ہو لیکن عملاً اس کا شمار بھی یقیناً

"اہلِ تدبیر" کی اُن "واماندگیوں" ہی میں ہوگا جن کی خامیاں وہ ایک علیحدہ باب میں پیش کر چکے ہیں مرضِ جنگ کے لیے (عام معنوں میں) "نسخۂ شفا" تجویز کرنا آسان ہے، لیکن درحقیقت یہ مرض فطرت اور جبلت انسانی کا جز جو اسلاف کی یادگار کی طور پر نسلاً بعد نسلٍ منتقل ہوتا رہتا ہے۔

فطرتِ انسانی کے رازداں جانتے ہیں کہ غیر مدنی، بسیط تحریکات ہمارے خمیر میں کتنی زیادہ تعداد میں موجود ہیں۔ اور اُن کا تقاضا جس حالت یعنی جدوجہد کو پیدا کرتا ہے وہ بجائے امن و سکون کے کشاکش اور ہیجان سے زیادہ قریب ہے۔ دُنیا کا پُرامن سے پُرامن تاریخی دور بھی اس کشمکش سے خالی نظر نہیں آتا۔ امن کو بین الاقوامی حیثیت، ممکن ہے کہ کبھی حاصل ہو جائے، لیکن افراد میں یہ ناممکن ہے، اُن کے نقطۂ خیال سے، حالتِ امن، حالت جمود و سکوت کی مرادف ہے۔ حسد، بغض، انتقام، حُبِ اقتدار، نفرت، خودنمائی، ادعا، ان سب کی قوت کو فنا کرنا ممکن نہیں، ان کا زور کم کیا جا سکتا ہے، اور یہی 'پیامِ امن' ہونا چاہیے۔

ایک اور چیز جس سے ہمیں اصولاً اختلاف ہے وہ یہ ہے کہ 'توسیع مملکت قومی' اور موہن رکو نفسیات کے دائرہ میں داخل کر کے، ان کو بھی محرک جنگ جذبات کی فہرست میں شامل کیا گیا ہے۔ حُبِ اقتدار جسے "نٹشے" *Will to power* کہتا ہے ہمارے غیر شعوری نفس کا ایک پُر زور خاصہ ہے، اور مذکورۂ بالا دونوں شکلیں اُس کے مظاہرات ضرور ہیں، لیکن مستقل جذبات نہیں ہیں۔ ایک موقع پر "نفسی" کا استعمال "نفسیاتی" کی بجائے کیا گیا ہے۔ (ص ۹۳ سطر ۱۳) لفظ "نفسی" *Psychichal* کا ترجمہ ہے اور نفسیاتی *Psychological* کا۔

مترجم صاحب کی کاوش واقعی قابلِ داد ہے، جس مخصوص طرزِ تحریر کے وہ مالک ہیں، یہ موجودہ تالیف اُس کا بہت اچھا نمونہ ہے۔ آخر میں تین مفید ضمیمہ جات، اعداد و شمار جنگ کے متعلق دیے گئے ہیں۔

کاغذ معمولی، لکھائی چھپائی عمدہ، قیمت عہ/۔ دارالمصنفین اعظم گڑھ سے مل سکتی ہے۔

افاداتِ مہدی

اُردو اخبارات اور خاصکر اُردو رسالوں کے پڑھنے والے "ایم مہدی حسن افادی الاقتصادی" کے نام سے ضرور واقف ہونگے۔ اُن کے نام کے

ساتھ جو یہ دو لفظ لگے ہوئے تھے ہیں ان کا مطلب اُس وقت تک نہ سمجھا جب تک میرے ایک دوست نے نہ سمجھایا یہ کتاب انہیں کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ اور اُن کی بیوہ محترمہ نے چھاپ کر شائع کیا ہے۔ کل ستائیس مضمون ہیں، جن میں دو ایک خط بھی ہیں۔ یہ مضامین وہ ہیں جو وقتاً فوقتاً اخبارات اور رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں اب ایک جگہ جمع کر کے کتاب کی صورت میں شائع کئے گئے ہیں۔ مہدی بیگم صاحبہ کا یہ کام بہت قابل قدر اور لایق ستائش ہے۔ مرحوم کی اس سے بڑھ کر کوئی یادگار نہیں ہو سکتی۔ شروع میں ایک مختصر دیباچہ کئی صفحہ کا مولوی عبدالماجد صاحب بی اے کا ہے۔ اس کے بعد "اُن کی یاد" کے عنوان سے اُن کی محترمہ بیوہ نے درد بھرے الفاظ میں مرحوم کی سرگزشت اور اُن کے عادات وخیالات اور معاشرت وذوق کے حالات لکھے ہیں جو دو جز سے زائد ہیں۔ مضامین کے آخر میں مولوی عبدالماجد صاحب کا وہ مضمون بھی شریک کر دیا گیا ہے جو اُنہوں نے مرحوم کی وفات پر اخبار ہمدم میں لکھا تھا۔

ان مضامین کو پڑھ کر یہ خیال ہوتا ہے کہ ان کا لکھنے والا صاحبِ ذوق، علم دوست اور اپنی زبان کا عاشق ہے۔ اُردو کی جس قدر اچھی کتابیں چھپتی ہیں، اُسے شوق سے منگاتے ہیں اور بڑے چاؤ سے پڑھتے ہیں اور بہت اہتمام اور حفاظت سے اپنے کتب خانے میں رکھتے ہیں اور بعض اوقات اخباروں اور رسالوں میں اپنی رائے کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ اکثر اہل علم سے سلسلۂ خط وکتابت رکھتے ہیں اور اُن کی دوستی اور صحبت کے گرویدہ ہیں۔ مولانا شبلی مرحوم کے تو جان سے دلدادہ ہیں بلکہ مریدانہ عقیدت رکھتے ہیں۔ چنانچہ اس مجموعہ کے تقریباً ہر مضمون میں ان کا ذکر عقیدتمندانہ کرتے ہیں اور بعض مستقل مضامین تو شروع سے آخر تک مولانا کی مداحی میں ہیں۔ وہ اُردو کے ہر اچھے انشاپرداز کی قدر کرتے ہیں، اور اس کی خوبیوں کی دل کھول کر داد دیتے ہیں۔ یہ ادا اُن کی ایسی اچھی ہے کہ ان کی شرافت نفس کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ تاہم وہ انصاف کو ہاتھ سے نہیں دیتے۔ چنانچہ ملاحظہ ہو "حالی وشبلی کی معاصرانہ چشمک"۔ اُن کی تحریر میں ایک قسم کی شستگی اور بے تکلفی ہے اور اپنے مافی الضمیر کو عجیب بانکپن سے ادا کرتے ہیں۔ اگرچہ وہ دور تک نہیں جاتے اور تہ تک پہنچنے کی کوشش نہیں کرتے مگر گرد وپیش کی چیزوں پر ایسی خوبی سے نظر ڈالتے ہیں کہ اُن کی تحریر پڑھ کر جی خوش ہو جاتا ہے۔ ان کی تحریر میں اگرچہ ظرافت نہیں مگر شوخی اور چلبلا پن ضرور ہے۔ انگریزی کے

ادیب ہیں اور انگریزی ترکیبوں کو طرح طرح سے اُردو میں کھپانے کی کوشش کرتے ہیں اور بعض اوقات بڑی خوبی سے لکھ جاتے ہیں۔ اُن کے تمام مضامین اُردو ادب سے متعلق ہیں۔ اُردو کے لیے دلدادہ بہت کم ہونگے۔ جگہ جگہ اس خیال کا اظہار کرتے ہیں کہ اُردو کا وجود آزاد، شبلی اور حالی کے دم تک ہے اس کے بعد اُردو ادب کا خاتمہ ہے۔ وہ جدید تصانیف اور طرز تحریر سے بیزار ہیں۔ اور اُردو کی ترقی کے نئی قسم قسم کی تجویزیں پیش کرتے ہیں۔ یہ کمال شغف کی دلیل ہے۔ اُن کے ایک ایک لفظ سے اُردو زبان کی محبت ٹپکتی ہے۔ اور اس سے اُن کے مضامین کی قدر ہمارے دل میں اور بڑھ جاتی ہے۔ جو لوگ اُردو کے قدردان ہیں اور دلچسپ ادبی مضامین پڑھنے کے شایق ہیں وہ اس مجموعے کو پڑھ کر بہت خوش ہونگے اور مرحوم کی ادبی تنقید اور نکتہ سنجی کی داد دیں گے۔

کتاب بہت اچھے چکنے کاغذ پر حکیم برہم صاحب اڈیٹر مشرق کے اہتمام سے خوب چھپی ہے۔

ملنے کا پتہ۔ جناب مہدی بیگم صاحبہ محلہ بسنت پورہ۔ گورکھپور۔ قیمت درج نہیں۔

رُباعیات عمر خیام

(مع شرح و ترجمہ اُردو) مرتبہ مولوی حافظ جلال الدین احمد صاحب جعفری زینبی قیمت فی جلد دو روپیہ۔

مولوی حافظ جلال الدین احمد صاحب کتابوں کی تالیف و ترجمہ کی خاص شین ہیں ہر سال اُن کے قلم سے کئی کئی کتابیں نکلتی اور شائع ہوتی ہیں۔ نصاب کی کتابوں کا تو اُنہوں نے اجارہ لے رکھا ہے۔ اس مجموعے میں نو سو سے اوپر رباعیاں ہیں اور ہر رباعی کے نیچے اُردو ترجمہ ہے۔ کہیں کہیں حسب ضرورت الفاظ کی شرح بھی لکھ دی گئی ہے۔ شروع میں ۱۵ صفحہ کا مبسوط دیباچہ ہے جس میں عمر خیام کے حالات، رُباعی کی تاریخ اور مختلف عنوانوں کے تحت میں خیام کی رُباعیوں کے نمونے درج ہیں۔ غالباً خیام کی رُباعیوں کا یہ سب سے بڑا مجموعہ ہے۔

فلسفۂ محبت

(حصۂ اول) مصنفۂ مولوی محمد عبدالحفیظ خاں صاحب عیش۔ وکیل محبوب نگر (حیدرآباد دکن)

مصنف نے محبت کے مختلف عنوانوں کے تحت میں ایک ایک دو دو صفحے کے چھوٹے چھوٹے مضمون صاف اور سلیس اُردو میں بیان کیے ہیں۔ مثلاً مذہبی محبت۔ محبت بادشاہ، ملکی محبت، والدین کی محبت، بچوں کی محبت، میاں بیوی کی محبت، عزیز اقارب کی محبت، دوستوں کی محبت، دشمنوں سے محبت،

دنیا کی محبت، جانوروں کے ساتھ محبت وغیرہ وغیرہ۔ یہ رسالہ ساٹھ صفحے کا ہے اور چکنے کاغذ پر بہت اچھا چھپا ہے۔

رسالہ کے نام میں اگرچہ فلسفہ کا لفظ شامل ہے مگر محبت پر کوئی فلسفیانہ بحث نہیں کی گئی ہے۔ طالب علموں اور لڑکوں لڑکیوں کے پڑھنے کے لیے اچھی چیز ہے۔

تاریخ

جوزف میزنی

(مطبوعات جامعۂ ملیہ اسلامیہ۔ سلسلۂ سوانح احرار۔ نمبرا)

مؤلفہ جناب مسعود بریلوی (تم الدکنی)۔ ملنے کا پتہ۔ از مؤلف باغ نا نامیاں۔ حیدرآباد دکن۔ یا۔ محمد عبدالغفور مہتمم مشرقی کتب خانہ لاہور۔ قیمت ۸ر

یہ ۶۳ صفحہ کا رسالہ اطالیہ کے بے نفس محب وطن اور آزادی کے نامور علم بردار کے حالات میں ہے۔

میزنی دنیا کے اُن چند لوگوں میں ہے جن کا نام رہتی دنیا تک یادگار رہے گا۔ اس نے اپنی ملک کی آزادی کے لیے جان و مال، عزت و آبرو سب کچھ قربان کر دیا۔ جلاوطنی، قید اور کوئی مصیبت اور آفت ایسی نہ تھی جو اس نے آزادی کی خاطر نہ جھیلی ہو۔ آخر اس کی لگاتار اور پُرجوش کوششوں کی بدولت مُلک جابروں کے پنجے سے آزاد ہوا اور اٹلی جو مختلف صوبوں میں منتشر تھا ایک ہو گیا۔ لیکن طرزِ حکومت نہ بدلی جس کا ارمان اُسے مرتے دم تک رہا۔ اس کے بعد سے دنیا میں جہاں کہیں جبر و استبداد کے خلاف لوگوں نے جدوجہد کی، میزنی کا نام مثل نشان کے اُن کے پیش نظر رہا ہے اور اس کی بے نفس زندگی اور بے ریا مثال نے اُن کے دلوں میں صداقت اور آزادی کی آگ روشن کی ہے۔ وہ محض سیاسی انقلاب انگیز ہی نہ تھا بلکہ بہت بڑا انشا پرداز، ادیب اور حکیم بھی تھا۔ اس کی تصانیف کا ترجمہ دنیا کی تقریباً تمام مہذب زبانوں میں ہو چکا ہے اور ہر جگہ ان کتابوں نے صداقت اور آزادی کا ولولہ پیدا کیا ہے۔ مدت ہوئے اس کی ایک کتاب (فرائض انسان) کا ترجمہ اُردو میں بھی ہوا تھا اور غالباً اب بھی ملتا ہے۔ یہ کتاب اس نے عام لوگوں اور مزدوروں کے لیے لکھی تھی۔ ہونہار نوجوان مؤلف قابل مبارکباد ہیں کہ انھوں نے میزنی کے مختصر سوانح

عمدہ اور پُرجوش زبان میں لکھ کر شائع کئے ہیں۔ بلکہ ضرورت اس بات کی ہے کہ ایک مبسوط کتاب اس کے حالات میں لکھی جائے۔ یہ کتاب ہندوستان کے ہر شخص کو پڑھنی چاہیے۔

مسلمان تاجدارانِ ہند

(حصۂ اول) مصنفہ جناب حکیم محمد سراج الحق صاحب منیجر دلگداز و اڈیٹر سخن سنج۔ قیمت عہ

قابل مؤلف نے اس امر کی کوشش کی ہے کہ ہندوستان کے تمام مسلمان حملہ آوروں، والیوں، تاجداروں کے حالات اجمال کے ساتھ صاف اور سادی زبان میں لکھیں تاکہ بچے اور عورتیں تک اُسے پڑھ سکیں اور اپنے ملک اور قوم کی سچی اور مختصر تاریخ سے واقف ہو سکیں۔ مؤلف کی یہ کوشش بہت قابل تعریف ہے۔ اُنہوں نے سندھ کے حملے سے ابتدا کی ہے۔ اور ہر خاندان اور حکومت کے حالات سلسلہ وار بیان کر دیے ہیں۔ اس حصے میں سندھ سے لیکر پانی پت کی اُس لڑائی تک کے حالات ہیں جس میں ہمایوں کو دوبارہ ہندوستان ملنا نصیب ہوا ہے۔ چونکہ یہ کتاب عام لوگوں، طالب علموں اور عورتوں کے مطالعہ کے لیے لکھی گئی ہے، اس لیے مناسب تھا کہ اس کی چھپائی لکھائی صاف ستھری ہوتی۔ بعض حصے بہت ہی خراب چھپے ہیں۔ اگر دوسری طبع میں چھپائی کا خیال رکھا گیا تو یقین ہے کہ مقبول ہو گی۔

مذہب

ولادت سرورِ عالم

یہ ترجمہ ہے اس مولد شریف کا جو علامۂ ابن جوزی سے منسوب ہے۔ مولانا مولوی محمد عبدالحلیم صاحب شرر نے مولانا محمد عین القضاۃ صاحب کے ارشاد پر اُردو میں ترجمہ کیا ہے۔ اصل کتاب میں جہاں جہاں نظم تھی مولانا نے اس کا ترجمہ صاف ستھری نظم میں کر دیا ہے۔ مجالس میلاد میں پڑھنے کے لیے بہت خوب ہے۔ اُردو مولانا شرر کی ہے۔ اس سے زیادہ اس کی تعریف نہیں ہو سکتی۔ ترجمہ ایسا ہے کہ خاص و عام سب سمجھ سکتے اور لطف حاصل کر سکتے ہیں۔ طرز تحریر سے خلوص ٹپکتا ہے۔ منیجر صاحب دلگداز لکھنؤ سے ۸ر میں مل سکتا ہے۔

اُردو کے جدید رسالے

اُستانی

یا دش بخیر، یہ ماہانہ رسالہ بھی حضرت خواجہ حسن نظامی صاحب کی سرپرستی میں نکلا ہے عورتوں اور بچوں کے لیے ہے۔ اڈیٹر (حضرت) احمد وجودی ہیں۔ مقام اشاعت نظامیہ بک ڈپو بٹالہ (پنجاب) ہے۔ قیمت سالانہ تین روپیہ آٹھ آنے ہے۔ تقطیع درمیانی اور حجم ۴۸ صفحہ ہے۔

اڈیٹر صاحب نے اول صفحہ پر تشذرات کے تحت میں صرف چند سطریں لکھی ہیں (اس محل پر تشذرات کو تمہید معذرت کا مترادف خیال کرنا چاہیے) جس میں وہ تحریر فرماتے ہیں کہ "اس کا ٹھیک اندازہ اس پہلے پرچے سے ہونا مشکل ہے۔" کیوں؟ اس لیے کہ "جن مضمون نگار اصحاب نے وعدے فرمائے تھے انہوں کہ جلدی کی وجہ سے ان سے مضمون حاصل نہ کیے جا سکے۔ انشاء اللہ دوسرے پرچے سے دلچسپ اور مفید مضامین کا سلسلہ شروع کر دیا جائیگا۔" مگر نہیں یہ رسالہ بھی اچھا ہے۔ اور انشاء اللہ آئندہ پرچے اس سے بھی اچھے ہونگے۔ ایک چھوڑ دو دو مضمون ادیب المشائخ مصور فطرت حضرت مولانا خواجہ حسن نظامی صاحب مدظلہٗ کے ہیں۔ اس سے بڑھ کر اڈیٹر صاحب اور کیا چاہتے ہیں۔ یہ پرچہ کی بڑی خوش قسمتی ہے اور آئندہ کے لیے نیک شگون ہے۔ رسالہ کا پہلا مضمون خواجہ صاحب ہی کا ہے جس کا عنوان "اُستانی کا دوسرا گھر" ہے۔ یہ گویا اس رسالہ کی تاریخ ہے اس کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ پہلے یہ رسالہ خواجہ صاحب کا تھا اور وہ اور اُن کی بیگم خواجہ بانو اس کے اڈیٹر تھے۔ مالی نقصان کی وجہ سے بند ہو گیا تھا (تعجب ہے!) اب اُنہوں نے احمد وجودی صاحب کے حوالہ کر دیا ہے یہ ایسے نیک دل ہیں کہ انہوں نے "استانی" کا قرضہ بھی اپنے ذمہ لے لیا ہے۔ دوسرا مضمون خواجہ صاحب کا "بلانے کی آوازیں" ہے۔ اس میں انجن کی سیٹی۔ ملا کی اذان بچے کے رونے کی آواز، کتے کے بھونکنے کی آواز، دفتر کی گھنٹی اور گیند بلے کی آواز کا ذکر ہے۔ کوئی ایک صفحہ کا مضمون ہے۔ ان دونوں مضمونوں سے قطع نظر کی جائے تو باقی مضامین رسالے مقصد کے لحاظ سے اچھے خاصے ہیں۔

بہرحال ہم خواجہ صاحب کے شکر گزار ہیں کہ اُن کی بدولت اُردو میں رنگ برنگ کے رسالے شائع ہو رہے ہیں۔ جو ضرور اُردو زبان کی اشاعت کا باعث ہونگے۔

بہار یہ بزم عزیزی کا سہ ماہی گلدستہ ہے جو زیر نگرانی مولوی محمد یوسف صاحب عزیزؔ شائع ہوتا ہے۔ اس کے مرتب کرنے والے ارکان بزم عزیزی، مالیگاؤں ضلع ناسک ہیں۔ شروع میں ایک مضمون "بادہ نوشان خم خانۂ ہندی" پر ہے۔ اس میں بلگرام کے چند مسلمان ہندی گو نامور شعرا کے بعض ہندی شعر ہیں اور اُن کے معنی بھی دیے ہیں۔ دلچسپ مضمون ہے۔ اس کے بعد چند نظمیں ہیں اور پھر طرحی غزلیں شروع ہو جاتی ہیں۔ آخر میں پھر چند غیر طرحی بھی غزلیں دی ہیں۔ آیندہ کے لیے بھی طرح کا اعلان کر دیا ہے۔

ابھی تک ایسے گلدستے چلے جاتے ہیں اور اس سے لوگوں کے شوق اور ذوق کا اندازہ ہوتا ہے۔

چندہ مختلف اصحاب سے مختلف ہے۔ بہرحال عام خریداروں سے ایک روپیہ سالانہ ہے۔

پیکر خیال یہ گلدستہ لے۔ ایم عبدالباسط صاحب برقؔ کی اڈیٹری میں بنگلور سے شائع ہوتا ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ جنوبی ہند میں اُردو کا اس قدر شوق ہے کہ وہ ماہانہ گلدستے نکالتے ہیں۔ رسالے کے سرپرست مولوی محمد ابراہیم صاحب ذکیرؔ یادگار حضرت ظہیرؔ دہلوی ہیں۔ زیادہ تر طرحی غزلیں ہیں اور کچھ غیر طرحی۔ رنگ وہی ہے جو عام گلدستوں کا ہوتا ہے۔ سالانہ چندہ عام خریداروں سے دو روپیہ آٹھ آنے ہے۔

سخن سنج سرورق پر نام کے نیچے لکھا ہے "لکھنؤ کا ایک ادبی سہ ماہی رسالہ"، چھوٹی تقطیع پر ۲۴ صفحہ کا ہے اس کے مرتب کرنے والے حکیم محمد سراج الحق صاحب۔ منیجر دلگداز ہیں۔ شروع میں چند نظمیں خاص خاص مضامین پر ہیں۔ مثلاً شان اورنگ زیب۔ مولانا محمد علی، برسات کا منظر، برسات کی رُت۔ باقی سب طرحی غزلیں ہیں۔ چھپائی لکھائی اور کاغذ بہت معمولی ہے۔ تعجب اور افسوس ہے کہ لکھنؤ کا ادبی رسالہ اس شان کا ہو۔ حکیم صاحب سے ہماری التجا ہے کہ یا تو وہ اس کی حالت درست کریں اور اپنے شہر کی شان کے مطابق اسے شاندار بنائیں، ورنہ بند کر دیں۔

چندہ سالانہ ۹ر ہے۔ اس قیمت میں البتہ بہت سستا ہے۔

مظاہر جدید یہ ماہوار رسالہ صرف سائنس اور صنعت و حرفت سے بحث کرتا ہے اور آغا عبدالرسول قادری ملول (علیگ) کی اڈیٹری میں دیرہ دون سے شائع ہوتا ہے۔

اگرچہ یہ خوشی کی بات ہے کہ آج کل اُردو میں پڑھنے کا کوئی نہ کوئی جدید رسالہ نکلتا ہے لیکن وہ سب کے سب یا تو گلدستے ہیں یا ادبی یا برائے نام علمی۔ لیکن اس رسالہ کو دیکھ کر حقیقی مسرت ہوئی کہ اس نے اپنا موضوع سائنس اور حرفت و صنعت رکھا ہے۔ ملک کو شدید ضرورت ہے کہ علمی معلومات اور سائنس و حکمت کے حقائق عام اور سلیس زبان میں شائع کیے جائیں۔ ہم آغا صاحب کو مبارکباد دیتے ہیں کہ اُنہوں نے اس مشکل اور نہایت مفید کام کا بیڑا اُٹھایا ہے۔ مگر ضرورت اس بات کی ہے کہ وہ اس رسالے کو بہتر اور عمدہ بنانے میں خاص اہتمام کریں۔ ملک کے سائنس داں حضرات سے اچھے اچھے مضامین لکھوائیں۔ اور جہانتک ممکن ہو ایسے تمام رسالے مہیّا کیے جائیں جو یورپ اور امریکہ میں سائنس کے متعلق شایع ہوتے ہیں اور اُن میں سے ایسے مضامین انتخاب کرکے چھاپے جائیں جو اہل ملک کے لیے کارآمد ہوں۔ اگر آغا صاحب نے اس معاملہ میں پوری سعی اور محنت سے کام کیا تو یہ رسالہ بہت مفید ثابت ہوگا اور ملک پر اُنکا بڑا احسان ہوگا۔ ایسے علمی رسالے کی درحقیقت ہمارے ملک کو شدید ضرورت ہے۔

سالانہ چندہ قسم اول (عہ) قسم دوم (عا) ہے

امریکہ میں ایک اردو اخبار

مُلک کے اُردو داں طبقے کو یہ سُنکر خوشی ہوگی کہ امریکہ سے یادِ وطن نامی ایک اُردو اخبار مہینے میں دو بار شائع ہونا شروع ہوا ہے۔ اس کے اڈیٹر ہندوستان کے مشہور ادیب اور مقرر اور اخبار نویس مسٹر سید حسین ہیں۔ امریکہ میں اُن کی فصاحت اور پرزور اور شستہ تقریروں کی دھوم مچ گئی ہے۔ وہاں کے بڑے بڑے علما اور قابل لوگوں نے اُن کے مضامین اور تقریروں کی بے انتہا تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ

ٹیگور کے بعد ایسی فصیح و بلیغ تقریریں سننے میں نہیں آئیں۔ اُن کی تمام تقریریں ہندوستان کے مختلف مسائل پر ہوتی ہیں۔ وہ ہندوستان کی بہت بڑی خدمت کر رہے ہیں۔ اور اس اخبار کے شائع کرنے سے اُنہوں نے ہم پر مزید احسان کیا ہے۔ اخبار بڑی تقطیع کا ۸ صفحے پر ہوتا ہے۔ اور بہت عمدہ ٹائپ میں چھپتا ہے عکسی تصویریں بھی اعلیٰ درجے کی ہیں۔ یہ اخبار بھی ہندوستان کی خدمت کے لیے شائع کیا گیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جس جماعت نے اس اخبار کی ذمہ داری اپنے سر لی ہے اُس کے دل اپنے ملک کی محبت سے لبریز ہیں اور وہ اس کی آزادی اور ترقی کے لیے ہر قسم کے ایثار کے لیے تیار ہیں۔ علاوہ ہندوستان کے مسائل پر بحث کرنے کے اُن مسائل پر بھی بحث کی جاتی ہے جن کا تعلق اُن ہندیوں سے ہے جو ہندوستان سے باہر امریکہ اور نوآبادیوں میں جا بسے ہیں اور آج کل اپنی رفاہ اور آزادی کے لیے جد و جہد کر رہے ہیں۔ مسٹر سید حسین فن اخبار نویسی کے بڑے ماہر ہیں اور انہیں کسی کے مشورہ کی ضرورت نہیں اور اس لیے ہم امید کرتے ہیں کہ وہ اسے اس طرح سے چلائیں گے کہ وہ اُن آفات سے محفوظ رہے۔ جو اکثر قومی اخباروں پر نازل ہوتی رہتی ہیں۔ اور اسی کے ساتھ ہم اپنے اہل وطن سے یہ درخواست کرتے ہیں کہ وہ اس کی سچی قدر کریں اور اس کی امداد میں کسی طرح دریغ نہ فرمائیں۔

ہمیں اس اخبار کے دیکھنے اور پڑھنے سے جس قدر مسرت ہوئی اُسے ہم الفاظ میں ادا نہیں کر سکتے اور اس کی کامیابی اور فروغ کی دل سے تمنا رکھتے ہیں۔ مسٹر سید حسین اور اُن کے شریک رزمی صاحب دہلوی اور رحمت علی خاں صاحب ہر طرح قابل مبارکباد ہیں۔ قیمت ہندوستان والوں سے پانچ روپیہ سالانہ ہے۔ ایسے عمدہ اور پاکیزہ اخبار کے لیے یہ قیمت کچھ بھی نہیں یقین ہے کہ اہل وطن خوشی خوشی اسے لبیک کہیں گے۔ اور اس کی خریداری میں سبقت کریں گے۔ پتہ یہ ہے:

P. O. Box 173, Times Square Station,
New York city,
U. S. A.

نوٹ شائقین کی خدمتین بادب التماس ہے کہ فرمایش بھیجتے وقت اس اشتہار کا حوالہ ضرور دین اور ایک روپیہ سے کم کا مال بذریعہ وی پی منگائین

کتبخانۂ اُردو

خدا کے فضل و کرم سے کارخانہ ہذا نے اُردو کی اعلیٰ ترین کتابون کا ایسا اچھا اور وسیع ذخیرہ مہیا کیا ہے کہ ہندوستان بھر مین کسی جگہ یہ سب کتابین نہین ملسکتین مشہور و معروف مصنفین کی تصانیف کے علاوہ اُردو کی ہر قابل دید اور جدید الطبع کتاب کی فراہمی کا خاص اہتمام کیا جاتا ہے۔ شائقین ادب اور مالکان و مہتمان کتبخانہ جات کو بڑی کفایت اور آسانی ہوگی اگر وہ اپنی فہرست کی تمام کتابین اسی کارخانہ سے منگایا کرینگے انشاء اللہ العزیز ہمسے معاملت کرنیکے بعد انھین کسی قسم کی زحمت نہ ہوگی۔ فرمایش کیوقت ہدایت ہونے پر جملہ کتابون کی خوشنما جلد بندی بھی کرادیجاتی ہے مفصل فہرست بنام مصنفین اُردو طلب فرمائیے۔ الملتمس منیجر الناظر بک ایجنسی۔ لکھنؤ

مرزا غالب مرحوم

- اُردوی معلی عہ
- عود ہندی ۱۲ر
- دیوان غالب پاکٹ ایڈیشن سنہ
- نکات غالب عہ

مولانا حالی مرحوم

- حیات جاوید مجلد صہ
- یادگار غالب سے
- حیات سعدی عہ
- دیوان حالی مع مقدمہ سے
- مسدس حالی عہ عہ دہ
- مجموعۂ نظم حالی عہ
- جواہرات حالی عہ
- رباعیات حالی ۲۲ر عہ
- بیوہ کی مناجات ۲ر

سر سید احمد خان مرحوم

- تفسیر القرآن مجلد عسہ
- خطبات احمدیہ سے ر عار
- آثار الصنادید للعہ
- مضامین تہذیب الاخلاق للعہ
- مکمل مجموعہ لکچر للعہ
- اسباب بغاوت ہند ۸ر

نواب محسن الملک مرحوم

- مضامین تہذیب الاخلاق للعہ
- مجموعۂ لکچر للعہ
- آیات بینات ۳ جلد معہ

خلیفہ محمد حسین مرحوم

- اعجاز التنزیل للعہ
- سفرنامہ ہنیر ۲ جلد للعہ

مولانا آزاد مرحوم

- آبحیات سے
- دربار اکبری صہ
- سخندان فارس سے
- نگارستان فارس حصہ سے
- نیرنگ خیال دو حصہ عہ
- سیر ایران عہ
- دیوان ذوق مرتبۂ آزاد عار
- مکتوبات آزاد عہ
- مجموعۂ نظم آزاد ۱۲ر

مولوی انشاء اللہ خان مرحوم

- تزک تیموری عہ
- حالات قسطنطنیہ عہ
- تاریخ مراکش و مغرب الاقصی عہ
- حالات عرب و عراق و عمان عہ

مولانا نذیر احمد مرحوم

- امہات الامہ / حمائل شریف مترجم مجلد عہ
- مطالب القرآن عہ
- الحقوق و الفرائض سے
- مبادی الحکمۃ عہ
- رویای صادقہ عہ
- موعظہ حسنہ عہ
- ابن الوقت عہ
- ایامیٰ عہ
- فسانۂ مبتلا عہ
- مرآۃ العروس ۱۰ر
- بنات النعش ۹ر
- توبۃ النصوح ۹ر
- منتخب الحکایات ۶ر
- مجموعۂ نظم بینظیر عہ
- مکمل مجموعۂ لکچر ۲ جلد عہ

مولانا شبلی مرحوم

- سیرۃ النبی جلد اول عہ جلد دوم عہ
- الفاروق سے ر عار
- سیرۃ النعمان عہ
- الغزالی عہ
- المامون عہ
- سوانح مولانا روم عار
- سفرنامہ مصر و روم و شام عار
- مضامین عالمگیر عہ
- رسائل شبلی عہ
- مقالات شبلی عہ
- شعر العجم ۵ جلد عہ
- مجموعۂ کلام شبلی اُردو ۱۲ر
- کلیات شبلی فارسی عار
- اسلامی مدارس ۳ر

مولانا ذکاء اللہ مرحوم

- تاریخ ہندوستان جلد عہ
- تاریخ عہد انگلشیہ سے
- آئین قیصری عہ
- کرزن نامہ عار
- صحیفۂ فطرت عار
- محاربات عظیم ۸ر
- تعلیم الانتظام عہ
- فلسفۂ امثال ۱۲ر

مولانا شرر

- حیات انیس عار
- ایشیائی شاعری عہ
- حیدر علی سلطان عہ
- ٹیپو سلطان عہ
- نور جہاں بیگم [illegible]

ملنے کا پتہ:- الناظر بک ایجنسی لکھنؤ

نوٹ شائقین کی خدمت میں بادب التماس ہے کہ فرمائش بھیجتے وقت اس اشتہار کا حوالہ ضرور دیں اور ایک روپیہ سے کم کا مال بذریعہ وی پی نہ منگائیں

جسٹس محمود مرحوم
- کتاب الطلاق
- کتاب الشفعہ
- شرح قانون شہادت

مولوی عزیز مرزا مرحوم
- خیالات عزیز عار
- ذکر ماروسی

خواجہ غلام الثقلین مرحوم
- روزنامۂ سیاحت عار
- فلسفیانہ لکچر اسلام پر

مولوی عبدالغنی وارثی
- مسلمانان اندلس
- تنقیح حقوق نسوان عہ

پروفیسر نواب علی ایم اے
- تذکرۃ المصطفیٰ عار
- معارج الدین
- صحف سماوی
- شمع سخن ۱۰

خواجہ عباد اللہ اختر بی اے
- مشاہیر اسلام
- دمشق
- بغداد عار
- صدیق اکبر

مرزا محمد ہادی رسوا بی اے
- امراؤ جان ادا ۱۲
- شریف زادہ ۱۰
- خونی عاشق
- خونی مصور
- خونی شہزادہ
- لیلیٰ مجنوں (ڈراما) ۹
- مثنوی امید و بیم

مولوی ظفر علی خان بی اے
- معرکۂ مذہب و سائنس مجلد
- خیابان فارس جلد اول
- جنگ روس و جاپان
- جنگل میں منگل عار

مولانا حسرت موہانی
- شرح دیوان غالب
- مکمل دیوان حسرت

مولوی عبدالماجد بی اے
- پیام امن
- مکالمات برکلے
- زود پشیمان ۸

پروفیسر فیروز الدین مراد
- تحفۂ سائنس
- خونناب عشق
- حکایات شرلک ہومز عار

ڈاکٹر اقبال ایم اے
- مکمل ترانہ ۲
- شکوہ ۲
- جواب شکوہ ۴
- نالۂ یتیم ۲
- فریاد امت ۴
- ہلال ۱
- شمع و شاعر ۲
- خضر راہ ۴
- طلوع اسلام ۴

مسٹر سجاد حیدر یلدرم
- خیالستان
- زہرا ۱۳
- ثالث بالخیر ۸

برج نرائن نکہت بی اے
- گلدستۂ پنج ۸

منشی محمد لطیف مرحوم
- اکبر
- اورنگ زیب
- رنجیت سنگھ

کشن پرشاد کول بی اے
- سلطنت گورنمنٹ
- گوکھلے کی تقریریں ۱۲

مولوی محمد علی ایم اے
- سیرۃ خیر البشر عار
- النبوۃ فی الاسلام
- جمع قرآن
- مقام حدیث

مفتی انوار الحق ایم اے
- تذکرۃ الحبیب
- حقائق اسلام عار
- اثبات واجب الوجود
- تاریخ ابو البشر
- قوت خیال ۶

مسٹر ظفر عمر بی اے
- مستقبل اسلام
- نیلی چھتری
- بہرام کی گرفتاری
- چوروں کا کلب

حکیم احمد شجاع بی اے
- باپ کا گناہ عار
- حسن کی قیمت عار

مسٹر انیس احمد عباسی بی اے
- زلیخا
- نازنین آرمینا
- احمد کیتھرینا
- انقلاب روس عار

مولوی سید سلیمان ندوی
- ارض القرآن جلد دوم
- حیات امام مالک
- اہل السنۃ والجماعۃ ۸
- خلافت اور ہندوستان
- دروس الادب ۶

مولوی عبدالسلام ندوی
- اسوۂ صحابہ ۲ جلد
- اسوۂ صحابیات
- انقلاب الامم عار

پروفیسر عبدالباری ندوی
- مبادی علم انسانی
- برکلے کا فلسفہ
- تجدید عقلیات ۶

پروفیسر محمود علی
- دین و دانش
- الایمان

مولوی محمد حلیم انصاری
- تمدن اسلام ۲ جلد
- الاسلام والنصرانیہ ۱۲
- اسلام اور سوشلزم ۱۲
- جواہر قرآنی
- فلاح دارین
- فتح اندلس عار

مولوی عبداللہ عمادی
- کتاب الصارفات
- محکمات
- تاریخ عرب قدیم ۱۲
- علم الحدیث ۱۲
- صناعۃ العرب ۴

مولوی سید ممتاز علی
- تذکرۃ الانبیا
- شیخ حسن ۱۲

نیاز فتحپوری
- گہوارۂ تمدن عار
- ترجمہ گیتانجلی عار
- جذبات بھاشا ۱۲
- کیوپڈ اینڈ سائیکی ۸

سیماب اکبرآبادی
- خدیجۃ الکبریٰ
- بنت الرسول ۵
- سیرۃ الحسین
- حیات داغ ۶
- حالات حالی

عبدالمجید خان سالک
- راہ و رسم منزلہا ۸
- چترا (ٹیگور) ۸
- چیناؤ دیگر افسانے

ملنے کا پتہ ـــ الناظر بک ایجنسی ـــ لکھنؤ

نوٹ: شائقین کی خدمت میں بادب التماس ہے کہ فرمائش بھیجتے وقت اس اشتہار کا حوالہ ضرور دیں اور ایک روپیہ سے کم کا مال بذریعہ وی پی نہ منگائیں

مولانا ابوالکلام آزاد
- تذکرہ
- دعوت عمل ۸ر
- الحریت فی الاسلام ۲ر
- تازہ مضامین ابوالکلام
- خون شہادت کی دو قطرے

مولوی فتح محمد جالندھری
- ترجمہ کلام مجید
- ارشادات القرآن ۱۲ر
- نفائس القصص والحکایات
- الاسلام ۱۲ر
- مصباح القواعد

منشی خلیل الرحمن
- ترجمہ تاریخ الخلفا
- تاریخ الاندلس ۳ جلد
- سیرۃ الرسول ۸ر
- خلافت راشدہ ۹ر
- خلافت بنو امیہ ۱۰ر
- خلافت بنو عباس
- پوپ جون عار
- خون ناحق ۱۰ر

منشی نوازش علی خان
- سفرنامہ ابن بطوطہ
- قسطنطنیہ
- ڈیوٹی

سید احمد حسینی کمہت مرحوم
- علم الاخلاق
- افراد کا سبق

علامہ سید احمد لکھنوی
- حمایت الاسلام دو حصے
- فن ہیئت ۱۲ر
- فن کیمسٹری ۱۰ر
- حیات فردوس مکان ۶ر

منشی محبوب عالم
- سفرنامہ بغداد
- ترکاریاں با تصویر
- میوہ جات با تصویر

مرزا سلطان احمد
- اساس الاخلاق
- علوم القرآن
- النظر ۶ر
- نبوت ۱۲
- الفنا و فی الاسلام ۸ر

مہاشے پرکاش دیو
- حضرت محمد صلعم
- مہاتما بدھ عار
- مارٹن لوتھر ۸ر
- سیرۃ المستورات
- بچوں کی کہانیاں ۶ر

مولوی حبیب الرحمن خان شروانی
- سیرۃ الصدیق
- علمائے سلف
- اسلامی اخلاق ۸ر
- نقش وفا ۸ر

نواب علی حسن خان
- فطرت الاسلام مجلد
- المدنیۃ فی الاسلام
- اسرار حسن ۶ر
- نالۂ دل

مولانا عبد الشکور کاکوروی
- ترجمہ اسد الغابہ جلد
- ترجمہ تاریخ طبری

مولوی نجم الغنی رامپوری
- تاریخ اودھ ۴ حصے
- بحر الفصاحت
- مختصر الاصول
- مذاہب الاسلام

حافظ عبد الرحمن امرتسری
- سفرنامہ بلاد اسلامیہ
- عربی بول چال دو حصے
- کتاب الصرف ۱۲ر
- کتاب النحو ۸ر
- سیاحت ہند

نواب حاجی اسمٰعیل خان
- فلاح دارین ۲ر
- حالات زمین ۸ر
- خذ ما صفا
- ترکی کھانے

مولوی رشید احمد انصاری
- تحریر المراۃ
- المدنیۃ والاسلام

قاضی محمد سلیمان منصورپوری
- رحمۃ للعالمین دو جلد
- مہر نبوت

مولوی شیخ عبد الرؤف
- دلائل فضائل الاسلام
- البرہان علی فلسفۃ القرآن

سید رفیع رضوی ہانی
- مخزن الفوائد عار
- تاج دلستان عار
- گنج شائگان عار
- دستار و کلاہ ۸ر
- الکنز الطغری

ملک محمد الدین آوان
- سیرۃ عائشہ صدیقہ
- خاتون جنت

منشی پریم چند
- پریم پچیسی
- بازار حسن

سید افتخار عالم مارہروی
- حیات النذیر
- دلیل نسواں ۸ر

مولانا راشد الخیری دہلوی
- صبح زندگی
- شام زندگی
- شب زندگی دو حصے
- نوحۂ زندگی ۱۲ر
- عروس کربلا
- جوہر قدامت
- ماہ عجم
- یاسمین شام
- آفتاب دمشق
- سمرنا کا چاند
- محبوبۂ خداوند
- قطرات اشک
- تائید غیبی ۸ر
- الزہرا ۱۲ر
- موءودہ ۸ر
- بنت الوقت ۸ر
- سراب مغرب ۸ر
- منازل السائرہ
- در شہوار ۱۰ر

خواجہ حسن نظامی دہلوی
- سیپارۂ دل عار
- میلاد نامہ
- محرم نامہ
- یزید نامہ
- محفل نامہ گیارہویں ۱۲ر
- فاطمی دعوت اسلام
- کرشن جیون
- کم طو موت
- بیوی کی تعلیم
- بیوی کی تربیت
- اولاد کی شادی
- اتالیق خطوط نویسی ۱۲ر
- خطوط حسن نظامی ۱۲ر
- جگ بیتی کہانیاں ۸ر
- غدر دہلی کے افسانے ۸ جلد

منشی سلطان حیدر جوش
- ابن مسلم
- نواب فرید

مولوی محمد حسین محوی
- ازواج الانبیا
- النسائی قربانیاں ۸ر

صفدر مرزاپوری
- مرقع ادب
- بزم خیال

ملنے کا پتہ: الناظر بک ایجنسی لکھنؤ

مطبوعاتِ انجمن

تذکرۂ شعرائے اُردو۔ مؤلفۂ میر حسن دہلوی۔ میر حسن کے نام سے کون واقف نہیں۔ اُن کی مثنوی بدر منیر کو جو قبول عام نصیب ہوا شاید ہی اردو کی کسی کتاب کو نصیب ہوا ہو۔ یہ تذکرہ اُسی مقبول اور نامور اُستاد کی تالیف ہے۔ یہ کتاب بالکل نایاب تھی بڑی کوشش سے ہم پہنچا کر طبع کی گئی ہے۔ میر صاحب کا نام اس تذکرہ کی کافی شہادت ہے۔ اس پر مولنا محمد حبیب الرحمن خاں صاحب شروانی نے ایک بسیط نقادانہ اور عالمانہ تبصرہ لکھا ہے جو قابل پڑھنے کے ہے۔ قیمت فی جلد مجلد عہ کلدار غیر مجلد عہ کلدار

تاریخِ تمدّن۔ سر ٹامس بکل کی شہرۂ آفاق کتاب کا ترجمہ ہے الف سے یے تک تمدّن کے ہر مسئلہ پر کمال جامعیت سے بحث کی گئی ہے اور ہر اصول کی تائید میں تاریخی اسناد سے کام لیا گیا ہے۔ اس کے مطالعہ سے معلومات میں انقلاب اور ذہن میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ حصّہ اوّل عہ کلدار حصہ دوم عہ کلدار

مقدّماتُ الطبیعات۔ یہ ترجمہ ہے مگر انگلستان کے مشہور سائنس داں حکیم ہکسلے کی کتاب کا جس کا نام کتاب کی کافی ضمانت ہے۔ اس میں مظاہر فطرت کی بحث درج ہے لیکن کتاب علم و فضل کا مرقع ہے۔ قیمت عہ کلدار

القول الاظہر۔ امام ابن مسکویہ کی معرکۃ الآرا تصنیف فوز الاصغر کا یہ اردو ترجمہ ہے۔ یہ کتاب فلسفہ الٰہین کی اُصول پر لکھی گئی ہے۔ اور مذہب اسلام پر انھیں اصول کو منطبق کیا گیا ہے۔ قیمت عہ کلدار

رہنمایانِ ہند۔ مشہور کتاب پرو فیٹس اوف انڈیا کا ترجمہ ہے۔ ہندو مذہب کے برگزیدہ عقائد کا بیان فاضلانہ مگر دلکش پیرایہ میں لکھا ہے۔ اس کے بعد سری کرشن جی مہاراج گوتم بدھ وغیرہ کے حالات ہیں۔ قیمت عہ کلدار

القمر۔ قوانین حرکت و سکون اور نظامِ شمسی کی صراحت کے بعد چاند کے متعلق جو جدید انکشافات ہوئے ہیں اُن سب کو جمع کر دیا ہے طرز بیان دلچسپ اور کتاب ایک نعمت ہے۔ ۱۰ کلدار

البیرونی۔ کمالاتِ ذہنی میں بوریحان بیرونی کا مرتبہ تعریف سے مستغنی ہے دسویں صدی کا فاضل ہے مگر تبحر علمی اور دقیق النظری میں بیسویں صدی کا محقق معلوم ہوتا ہے۔ البیرونی اس کے حالاتِ زندگی اور کمالاتِ علمی پر مشتمل ہے۔ قیمت مجلّد عہ

قاعدہ و کلید قاعدہ۔ یہ قاعدہ مدّت کے غور و خوض کے بعد اور بالکل جدید طرز پر لکھا گیا ہے۔ جن اصول اور طریقہ پر اس کی تعلیم ہونی چاہیئے اُن کی تشریح کے لیئے ایک

کلید بھی تیار کی گئی ہے۔ قاعدہ ۲ر کلدار کلید قاعدہ ۴ر

فلسفۂ تعلیم۔ ہربرٹ اسپنسر کی مشہور تصنیف اور مسئلہ تعلیم کی آخری کتاب ہے۔ غور و فکر کا بہترین کارنامہ والدین و معلم کے لئے چراغ ہدایت ہے۔ تربیت کے ربانی قوانین کو اس قدر صحت کے ساتھ مرتب کیا ہے کہ کتاب الہامی معلوم ہوتی ہے اس کا نہ پڑھنا گناہ ہے۔ قیمت (۱۲؍) کلدار

نپولین اعظم۔ ایبٹ کی مستند کتاب کا اردو ترجمہ کتاب کے مطالعہ سے معلوم ہوگا کہ نپولین کی زندگی بشری جد و جہد کا آخری باب ہے وہ واقعات کی داد یا تو سکندر کی زبان ادا کر سکتی ہے یا تیمور کی ترجمہ آسان اور عام فہم ہے۔ قیمت عہ۵ کلدار

دریائے لطافت۔ ہندوستان کے مشہور سخن سنج میر انشاء اللہ خاں کی تصنیف ہے اردو صرف نحو اور روزمرہ محاورات اور الفاظ کی پہلی کتاب ہے۔ اس میں زبان کے متعلق بعض عجیب و غریب نکات درج ہیں۔ قیمت صہ کلدار

طبقات الارض۔ اس فن کی پہلی کتاب ہے تین سو صفحوں میں تقریباً جملہ مسائل قلمبند کیے ہیں۔ کتاب کے آخر میں انگریزی مصطلحات اور ان کے مرادفات کی فہرست بھی منسلک ہے۔ قیمت عہ کلدار

مشاہیر یونان و رومہ۔ ترجمہ ہے سیرت نگاری اور انشا پردازی میں اصل کتاب کا مرتبہ دو ہزار برس سے آج تک مسلّم الثبوت چلا آتا ہے۔ ادیبان عالم بلکہ شکسپیر تک نے اس چشمہ سے فیض حاصل کیا ہے۔ وطن پرستی اور بے نفسی عزم جواں مردی کی مثالوں سے اس کا ہر ایک صفحہ معمور ہے جلد اول غیر مجلد (۱۳؍) کلدار جلد دوم غیر مجلد عہ کلدار

اسباق النحو۔ ملک کے ادیب کامل مولانا حمید الدین صاحب بی اے کی تالیف ہے۔ اختصار کے باوجود عربی صرف و نحو کا ہر ایک ضروری مسئلہ درج ہے قیمت ۶ر کلدار

علم المعیشت۔ اس کتاب کی تصنیف سے پروفیسر محمد الیاس صاحب برنی ایم اے نے ملک پر بہت بڑا احسان کیا ہے۔ معیشت پر یہ کتاب جامع و مانع ہے۔ مبہم و مشکل مسائل کو پانی کر دیا ہے۔ اس کے اکثر باب نہایت عجیب و غریب ہیں۔ اشتراکیت کا باب قابل دید ہے حجم ۵۰۰ صفحے قیمت مجلد صہ کلدار

تاریخ اخلاق یورپ۔ اصل مصنف پروفیسر لیکی کا نام علم و تبحر، تحقیق و صداقت کا مرادف ہے یہ کتاب کئی ہزار برس کے تمدن، معاشرت، اصول اخلاق، مذاہب و خیالات کا مرقع ہے۔ حصۂ اول (۱۳؍) حصۂ دوم عہ کلدار

تاریخ یونان قدیم۔ یہ کتاب مطالب کے لحاظ سے مستند کتابوں کا خلاصہ ہے اور زبان کے لحاظ سے سلاست و شگفتگی کا نمونہ اس کا نقطۂ خیال خالصاً ہندوستانی ہے۔ ایف اے کلاس کے طلبا، جو یونانی قدیم تاریخ سے گھبراتے ہیں، اس کتاب کو انتہا درجہ مفید پائینگے مجلد عہ کلدار

انتخاب کلام میر - میر تقی میر تاج شعرائے اُردو کے کلام کا انتخاب ہے مولوی عبدالحق صاحب سکرٹری انجمن ترقی اُردو نے یہ انتخاب ایک مدت کی سعی و محنت کے بعد کیا ہے اور شروع میں میر صاحب کی خصوصیات شاعری پر ۴۰ صفحہ کا ایک عالمانہ مقدمہ بھی لکھا ہے۔ قیمت ۵ر کلدار

رسالہ نباتات - اس موضوع کا پہلا رسالہ ہے علمی اصطلاحات سے مُعرّا، سلاست و روانی سے مملو اور دلچسپ و مُفید ہے۔ طلبار نباتات جس مسئلہ کو انگریزی میں نہ سمجھ سکیں وہ اس رسالہ میں مطالعہ کریں قیمت مجلد عہ کلدار

دیباچہ صحت - اس کتاب میں مطالبات صحت پر مثلاً ہوا، پانی، غذا، لباس، مکان وغیرہ پر مبسوط اور دلچسپ بحث کی گئی ہے۔ زبان عام فہم اور پیرایہ مُوثر و دل پذیر ہے۔ ملک کی بہترین تصنیف ہے اس کا مُطالعہ کئی ہزار نسخوں سے زیادہ قیمتی ثابت ہوگا۔ حجم ایک ہزار صفحے قیمت مجلد للعہ

قواعد اُردو - ارباب فن کا اتفاق ہے کہ اُردو زبان میں اس سے بہتر قواعد نہیں لکھے گئے۔ بسط و شرح کے علاوہ اس میں بڑی خوبی یہ ہے کہ فارسی قواعد کا تتبع نہیں کیا گیا ہے۔ قیمت عا کلدار

نکات الشعرا - یہ اُردو کا تذکرہ اُستاد الشعرا میر تقی مرحوم کی تالیف سے ہے اس میں بعض ایسے شعرا کے حالات بھی ملینگے جو عام طور پر معروف نہیں، نیز میر صاحب کی رائیں اور زبان کے بعض بعض نکات پڑھنے کے قابل ہیں۔ مولانا حبیب الرحمان خاں صاحب شروانی صدر الصدور امور مذہبی سرکار عالی نے اس پر ایک ناقدانہ اور دلچسپ مقدمہ لکھا ہے۔ قیمت مجلد عـ۴ کلدار

فلسفہ جذبات - کتاب کا مصنف ہندوستان کا مشہور نفسی ہے۔ جذبات کے علاوہ نفس کی ہر ایک کیفیت پر نہایت لیاقت اور زبان آوری کے ساتھ بحث کی گئی ہے متعلمان نفسیات اسے نہایت مُفید پائینگے۔ مجلد عا کلدار غیر مجلد ع

وضع اصطلاحات - یہ کتاب ملک کے نامور انشا پرداز اور عالم مولوی وحید الدین سلیم (پروفیسر عثمانیہ کالج) نے سالہا سال کے غور و فکر اور مطالعہ کے بعد تالیف کی ہے بقول فاضل مؤلف "یہ بالکل نیا موضوع ہے۔ میرے علم میں شاید کوئی ایسی کتاب نہ آج تک یورپ کی کسی زبان میں لکھی گئی ہے نہ ایشیا کی کسی زبان میں" اس میں وضع اصطلاحات کے ہر پہلو پر تفصیل کے ساتھ بحث کی گئی ہے اور اس کے اُصول قایم کیئے گئے ہیں۔ مخالف موافق رایوں کی تنقید کی گئی ہے اور زبان کی ساخت اور اُس کے عناصر ترکیبی مفرد و مرکب اصطلاحات کے طریقے سابقوں اور لاحقوں اُردو مصادر اور اُن کے مشتقات، غرض سینکڑوں دلچسپ اور علمی بحثیں زبان کے متعلق آگئی ہیں۔ اُردو میں بعض اور بھی ایسی کتابیں ہیں جن کی نسبت یہ کہا جا سکتا ہے

کہ زبان میں اُن کی نظیر نہیں۔ لیکن اس کتاب نے زبان کی جڑیں مضبوط کر دی ہیں اور ہمارے حوصلے بلند کر دیئے ہیں۔ اس سے پہلے ہم اُردو کو علمی زبان کہتے ہوئے جھجکتے اور اُس کی آئندہ ترقی کے متعلق دعوے کرتے ہوئے ہچکچاتے تھے مگر اس کتاب کے ہوتے یہ اندیشہ نہیں رہا۔ اس نے حقیقت کا ایک نیا باب ہماری آنکھوں کے سامنے کھول دیا ہے۔ تعداد صفحات ۳۰۵ قیمت مجلد ہے کلدار

نفح الطیب۔ یہ کتاب اسلامی عہد کی تاریخ اسپین کے معلومات کا خزانہ ہے۔ خلافت اسپین کے ہر مورّخ کو اسکی خوشہ چینی کرنی پڑی ہے۔ علّامہ مقریزی کی نامور اور مشہور آفاق کتاب ہے جو پہلی دفعہ اُردو میں ترجمہ ہوئی ہے۔ یہ کتاب عثمانیہ یونیورسٹی کے نصاب میں بھی داخل ہے۔ صفحات ۴۰۰ قیمت مجلد ؏ کلدار

محاسن کلام غالب۔ ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری مرحوم کا معرکۃ الآرا مضمون ہے۔ اُردو زبان میں یہ پہلی تحریر ہے جو اس شان کی لکھی گئی ہے۔ یہ مضمون اُردو کے پہلے نمبر میں شائع ہوا تھا صاحب نظر قدردانوں کے اصرار سے الگ بھی چھپوایا ہے۔ غیر مجلد قیمت عہ کلدار

دیوان غالب جدید قدیم۔ یہ وہ نایاب کلام ہے جس کی اشاعت کا اہل ملک کو بیحد انتظار تھا اس میں میرزا غالب کا قدیم و جدید کلام موجود ہے۔ میرزا صاحب کے قدیم کلام ملنے کی کسے توقع تھی یہ محض حسن اتفاق تھا کہ ہاتھ آگیا اور اب ریاست بھوپال کی سرپرستی میں چھپکر شایع ہوا ہے، معہ مقدمہ ڈاکٹر عبدالرحمن غیر مجلد للعہ مجلد صہ کلدار (بلا مقدمہ غیر مجلد عا مجلد ہے کلدار)

ملل قدیمہ۔ ایک فرانسیسی کتاب کا ترجمہ ہے۔ اس میں بعض قدیم اقوام سلطنت کلدانی، آشوری، بابل بنی اسرائیل و فنیقیہ کی معاشرت عقائد، صنعت و حرفت وغیرہ کے حالات دلچسپی اور خوبی کے ساتھ دیئے ہیں۔ اُردو میں کوئی ایسی کتاب نہ تھی جس سے ان قدیم اقوام کے حالات صحیح طور سے معلوم ہو سکیں اس لیئے انجمن نے اسے خاص طور پر طبع کرایا ہے۔ حالات کی وضاحت کیلئے جا بجا تصویریں دی گئی ہیں صفحہ ۲۷۴ قیمت عا کلدار

بجلی کے کرشمے۔ یہ کتاب مولوی محمد معشوق حسین خاں صاحب بی اے نے مختلف انگریزی کتابوں کے مطالعہ کے بعد لکھی ہے۔ برقیات پر یہ ابتدائی کتاب ہے اور سہل زبان میں لکھی ہے۔ ہمارے بہت سے ہموطن یہ نہیں جانتے کہ بجلی کیا چیز ہے کہاں سے آتی ہے کیا کام آسکتی ہے یہ کتاب ان تمام معلومات کو بتاتی ہے۔ لڑکے لڑکیوں کے لیئے بھی مفید ہے۔ مجلد قیمت عا کلدار

ملنے کا پتہ:۔ صدر دفتر انجمن ترقی اُردو۔ اورنگ آباد (دکن)

اُردو

۱- انجمنِ ترقی اُردو کا سہ ماہی رسالہ ہے جو جنوری، اپریل، جولائی، اکتوبر کے پہلے ہفتے میں شایع ہوا کریگا۔

۲- یہ خالص ادبی رسالہ ہے جس میں زبان اور ادب کے مختلف شعبوں و پہلوؤں پر بحث ہوگی حجم کم از کم ۱۵۰ اور زیادہ سے زیادہ ۲۰۰ صفحے ہوگا۔

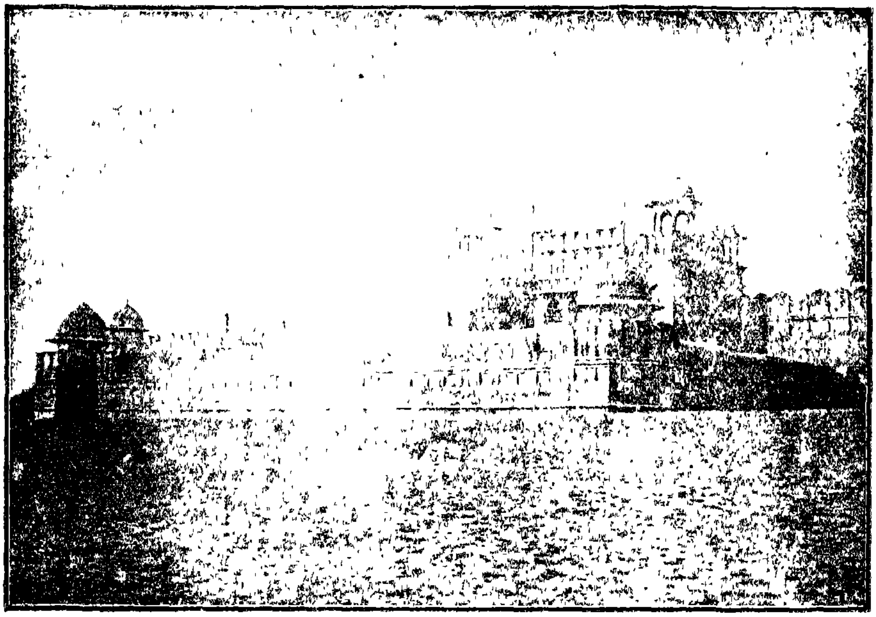
۳- قیمت آٹھ روپے (نو روپے سکۂ عثمانیہ) سالانہ مع محصول ڈاک۔

۴- تمام خط وکتابت:- آنریری سکرٹری انجمنِ ترقی اُردو، اڈیٹر اُردو اورنگ آباد (دکن) سے ہونی چاہیئے۔

(باہتمام محمد مقتدیٰ خاں شروانی مُسلم یونیورسٹی انسٹی ٹیوٹ پریس علی گڑھ میں چھپا اور دفتر سے شایع ہوا)

حصۂ چہار دہم بابت اپریل ۱۹۲۴ء نمبر ۱۴

اُردو



انجمنِ ترقیِ اُردو

کا

سہ ماہی رسالہ

فہرست مضامین

تنقیدِ شعر العجم

(از جناب محمود شیرانی صاحب)

انوری کے حالات

اوحد الدین انوری کا باپ محمد، ایک شہزادی کریمۃ النساء رضیۃ الدین کی سرکار میں، ایک قابل اعتماد منصب پر سرافراز تھا۔ یہ سرکار شعرا کی قدرداں تھی۔ انوری اپنے باپ کی وفات کے بعد غالباً اسی سرکار میں توسّل قایم کرنا چاہتا ہے۔ ایک خطابیہ قصیدہ میں جس کا مطلع ہے ؎

اے فخرِ ہمہ نژادِ آدم
وے سیدۂ زنانِ عالم
(کلّیات ص ۲۸۱)

شاعر اپنا مدّعا یوں عرض کرتا ہے ؎

بودے پدرم بمجلسِ تو | یا رسِرہ و حریف محرم
تو شاد بزی کہ رفت و زو ماند | میراث بماندگانِ او غم
ار جوا کہ رہی شود بمدحت | بر اغلب مادحاں مقدم[1]
(کلیات ص ۲۸۲)

بلحاظ پایۂ علوم انوری اپنے زمانے کا غیر معمولی آدمی مانا جاسکتا ہے، اُس کا حافظہ نہایت قوی تھا ؎

---

[1] یہ قصیدہ اگرچہ مطبوعہ کلّیات اور بعض قلمی نسخوں میں موجود ہے، لیکن بعض وجوہ سے جو اس مضمون کے خاتمہ میں ظاہر کیے گئے ہیں، احتمال کیا جاسکتا ہے کہ وہ انوری کا نہو۔

خاطرے دارم منقاد جہان کاندر حال گویدم گیسر ہراں علم کہ گویم یکبار (کلیات ص ۱۹۲)

نجوم میں اُستاد ہونے کے علاوہ منطق، فلسفہ، اور ہیئت میں ماہر تھا، حکمت اور فلسفہ میں اُس کا پایہ نہایت بلند تھا۔ طبیعیات اور الٰہیات میں کافی لیاقت رکھتا تھا۔ شاعری جس کی بنا پر وہ دنیا میں مشہور و معروف ہے اُس کے کمالات کا ایک ادنیٰ پایہ ہے، نثر میں بھی صاحبِ قدرت تھا ؎

اگر نامہ باید نوشتن نویسم
بکلک و بیاں دیبۂ خسروانی (کلیات ص ۴۱۶)

ادبیات میں البتہ کمزور تھا ؎

در ادب گرچہ پیادہ است چو حشمت گہہ عفو
در سخن ہست چو غفلت گہہ ادراک سوار (کلیات ص ۱۹۲)

وہ اعلیٰ درجہ کا خطاط بھی تھا ؎

گویند کہ چیست حاصل تو اے بے حاصل ز زندگانی
گویم خطکے و بے تکے چند از دولتہائے ایں جہانی (ص ۵۵)

نرد و شطرنج خوب کھیلتا تھا ؎

و گر نرد و شطرنج خواہی ببازم
حریفانہ سحر حلال ازروانی (ص ۴۱۶)

اِن بیانات سے واضح ہوتا ہے کہ انوری کی تعلیم و تربیت ایک خاص نصب العین کی بجا آوری کی غرض سے ہوئی تھی، یعنی یہ کہ بڑا ہو کر سلاطین کی منادمت کے قابل ہو سکے۔ ایسے درباروں میں جہاں علمی روایات اور تہذیب نے اپنا گہوارہ بنا لیا تھا منصب ندیمی ایک قابل اعتماد اور ذمہ دارانہ منصب شمار کیا جاتا تھا۔ ملک کے بہترین دماغ اِس عہدہ کے آرزومند رہتے تھے اور دربارِ سلطانی میں رسائی اُن کی غایتِ مرام ہوتی تھی۔ مگر ندیمی بجائے خود ایک دشوار گزار مرحلہ تھا اِس میں اِنسان کو مستجمع کمالات اور ہمہ صفت موصوف ہونا ضروری تھا۔ ظریف، طبّاع اور حاضر جواب ہونے کے علاوہ ندیم کے لیئے ضروری تھا کہ شاعر بھی ہو، طب، فقہ اور نجوم

میں مہارت رکھتا ہو، شعرائے قدیم و جدید کا کلام اس کو مستحضر ہو، ادب سے آشنائی رکھتا ہو، تاریخ اور محاضرات پر عبور رہو۔ قصے، لطیفے، اور چٹکلے خوب جانتا ہو، قدرتی خوش تقریر ہو، موسیقی داں ہو اور چنگ و رباب بجانا جانتا ہو، مختصر یہ ہے کہ علوم میں قاموس ہو، اور بزاز اہد خشک نہو۔

انوری فطرتاً، علماً و فضلاً اس ممتاز منصب کا مستحق تھا۔ اور اسی آرزو میں وہ سلطان سنجر سلجوقی کے دربار کا رُخ کرتا ہے۔ اس مقصد کی تکمیل کی غرض سے اس نے دربار کے اُمراء سے تعلقات قایم کیے ہونگے۔ لیکن اس سے قبل میں ایک اور ضروری مسئلہ کو چھیڑتا ہوں۔

انوری کا صحیح زمانہ تعین کرنا ہمارے لیئے ایک مشکل معمّا ہے، اُس کے ہاں بعض قصائد کسی وزیر نظام الملک صدرالدین محمد کی تعریف میں ملتے ہیں، جو بظاہر مشہور نظام الملک طوسی کا نبیرہ اور فخر الملک کا فرزند مانا جاسکتا ہے۔ یہ شخص اپنے باپ کے قتل کے بعد ۵۰۰ھ ہجری سے ۵۱۱ھ ہجری تک سلطان سنجر کا وزیر رہا ہے، بلکہ ایک قصیدہ تو اس کے منصبِ وزارت پر فائز ہونے کے عین موقع پر لکھا گیا ہے ؎

بہ نیک طالع و فرخندہ روز و فرخ فال
بہ سعد اختر و میمون زمان و خرم حال

بہ بارگاہِ وزارت بہ فرخی بنشست
خدائیگانِ وزیران و قبلہ، آمال

نظامِ مملکت و صدرِ دین و صاحب عصر
سپہر رفعت و قدر و جہانِ جاہ و جلال

محمد آں کہ بہ اقبال او خورد سوگند
زدان پاک محمد بہ ایزد متعال (ص ۲۵۲)

دوسرے قصیدہ میں اُس کا نام یوں آتا ہے ؎

نظامِ ملکتِ سلطان و صدرِ دین خدائے
خدائیگان وزیراں، وزیر خوب سیر

محمد آں کہ زجاہش گرفت ملت و ملک
ہماں نظام کہ دین ابتدا العدل عمر (ص ۲۰۸)

اِن قصائد کے اعتبار پر انوری کی شاعری گویا قرنِ ششم کے آغاز میں شروع ہو جاتی ہے۔ لیکن اس نظریہ کے تسلیم کرنے میں کئی مشکلات مانع ہیں۔ اس کی وفات ۵۸۲ھ کے بعد، جب کہ ستاروں کا اقتران برج میزان میں ہوا تھا، مانی جاتی ہے اور کہا جاتا ہے کہ طوفان کی بحث و تمحیص میں انوری نے بھی حصہ لیا تھا، کیونکہ وہ اُن لوگوں میں تھا جو طوفان کے ظہور کے حق میں اعتقاد رکھتے تھے اور اس میں کوئی شک بھی نہیں کہ طوفان کے سلسلہ میں ایک آدھ تلمیح، جیسا کہ گزشتہ اوراق میں دیکھا جا چکا ہے، انوری کے کلیات میں پائی بھی جاتی ہے۔ اب یہ

یہ خیال کرنا کہ انوری برابر اسی سال تک شعر کہتا رہا، واقعات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے دشوار معلوم ہوتا ہے۔ اس صورت میں اس کی عمر ایک صدی سے زیادہ تسلیم کرنی ہوگی، اور جہاں تک معلوم ہے اس کی درازی عمر کی بابت کوئی روایت موجود نہیں۔

کلیات سے اس قدر صاف معلوم ہوتا ہے کہ اس کی مدتِ شعر گوئی زیادہ سے زیادہ تیس سال رہی ہے، اس کے بعد وہ تائب ہو کر عزلت نشین ہو جاتا ہے ؎

سی سال در طریقِ تجرد دلم بتافت
اکنوں ز خدمتِ درِ تو برکراں رسید (ص ۱۲۲)

دیگر

کسے کہ مدتِ سی سال شعرِ باطل گفت
خدائے بر ہمہ کامیش داد پیروزی (ص ۳۷)

رباعی

سی سال درختِ بختِ من بار آورد — چرخ این ستم بروئے تیمار آورد
زاں روئے بریدم این قدر کار آورد — تا دشمنم از دوست پدیدار آورد (ص ۵۶۲)

اب اگر ۵۱۰ھ ہجری کو انوری کی شاعری کا سال آغاز مانا جاتا ہے تو ۵۴۰ھ میں یہ مدت سی سالہ ختم ہو جاتی ہے۔ حالانکہ کلیات میں ان دو سالوں کے درمیانی زمانہ کی ایک تلمیح بھی نہیں ملتی، اور اگر ملتی ہے تو ۵۴۰ھ کے بعد کی ملتی ہے۔

کلیات میں تاریخ و سال کی طرف جو متعدد اشارے ملتے ہیں ذیل میں علیحدہ علیحدہ دکھائے جاتے ہیں

۵۴۰ھ ...... بحکمِ دعویٔ زیج و گواہیٔ تقویم — شب چہارم ذیحجہ و سنہ ثامیم (ص ۳۰۰)

۵۴۱ھ ...... عدد سالہائے عمرش باد — ہمچو تاریخ پانصد و چل و یک (ص ۲۴۴)

۵۴۲ھ ...... بودہ ز نردِ فرخ نقشش بکام — تا فرخ تاریخِ این نقش ست و نرد (ص ۱۰۰)

(فرخ = ۲۸۸، نرد = ۲۵۴ فرخ + نرد = ۵۴۲)

۵۴۰ھ ...... (عددِ سالہائے مدتِ تو) ہمچو تاریخ پانصد و چل داند (ص ۶۳۶)

۵۴۰ھ ...... عددِ سالہائے عمرش باد ہمچو تاریخ پانصد و چل داند (ص ۶۵۱)

۵۶۰ و ۵۶۱ھ مطابق ۵۳۳ھ یزدجردی } سال بد پانصد و سی و سہ ز تاریخِ عجم گفت برخیز کہ از شہر بروں شد ہمراہ (ص ۳۵۷)

علاوہ بریں کلیات میں جو اور تلمیحات، واقعات تاریخی کے متعلق ملتی ہیں، سب کی سب ۵۴۰ھ کے بعد کے واقعات کے متعلق ہیں۔ مثلاً تسخیر ہزار اسپ ۵۴۲ھ، جنگ سلطانِ سنجر و علاء الدین غوری جہانسوز ۵۴۴ھ، رفتن سنجر بعراق ۵۴۷ھ، وفات ابو الفتح ناصر الدین طاہر وزیر سلطان سنجر ۵۴۸ھ، فتنۂ غزان ۵۴۸ھ مقامات حمیدی ۵۴۹ھ، وفات سلطان سنجر ۵۵۲ھ ہجری۔

ان وجوہ کے زیرِ اثر یہ نظریہ قایم ہوتا ہے کہ انوری کی شاعری غالباً ۵۴۰ھ سے چند سال پہلے شروع ہوتی ہے اور یہ صدر الدین محمد نظام الملک فخر الدین کا فرزند نہیں ہے بلکہ کوئی اور، جو اگرچہ وہی نام و خطاب اور منصب رکھتا ہے لیکن زمانہ کے لحاظ سے صدر الدین محمد مذکور الصدر سے بہت موخر ہے۔

سنجر کے دربار میں رسائی حاصل کرنے کی غرض سے انوری سب سے پیشتر ابو الفتح ناصر الدین طاہر بن فخر الملک بن نظام الملک کے دربار سے جو جمادی الاول ۵۲۸ھ سے ۵۴۸ھ تک سنجر کا وزیر تھا، تعلق پیدا کرتا ہے، ایک عرصہ امیدواری کرنے کے بعد طاہر کو اپنی طرف توجہ دلاتے ہوئے گویا ہے ؎

اے بزرگے کہ از بزرگی و جاہ ہر کہ بر خدمتِ تو یافت ظفر
گردہ بیروں ز دستِ محنت پائے بر د از دولت بکیواں سر
بگزشت از فلک بمرتبہ آنکہ کرد روزے بدرگہِ تو گزر
بندہ نیز از بحکمِ امیدے خدمتے گفت از و عجب مشمر
عاجزے بود کرد با تو پناہ از بدِ روزگار بدگوہر
ہمہ بود دامنِ تو گرفت از جفائے سپہرِ دوں پرور
طمعش بود کز خزانۂ جود بے نیازش کنی بجامہ و زر
گرد از دستِ بخششِ تو غنی یا بد از فرِ دولتِ تو خطر
برہد از نحوستِ انجم بجد از مساحتِ کشور
مدتے شد کہ تا بداں امید چشم دارد براہ و گوش بدر
ہست ہنگام آں کہ باز کند بر سر او ہمائے چترِ تو پر
حلقہ بر گوش چرخ کرد ہر آنکہ کرد بروے عنایتِ تو نظر
بندہ را گوشمال داد بسے بعنایت یکے در و بنگر
صلہ دادن ترا سزاوار ست زاں بکہ آں دیدۂ زجد و پدر
بیخ کاں را نشاند دستِ قضا شاخ آں جز کرم نیارد بر
نیست نادر ز خاندانِ نظام دانش و رادی و فکار و ہنر

نور نا در نہ باشد از خورشید   بوئے نادر نہ باشد از عنبر   (ص ۱۵۹)

یہی عرضِ حال کسی قدر شکایت کے لہجہ میں ذیل کے ابیات میں کیا گیا ہے ؎

صاحبا بندہ را دریں یک سال   در مدیحِ تو شعر ہاست متیں
واندر ابیات آں معانی بکر   چوں خط و نقطِ تو خوش و شیریں
ہر کہ او را وسیلتے ست چناں   نہ ہمانا کہ حالتے ست چنیں
گہ ز خاکِ تحیرش بستر   گہ ز خشتِ توقّفش بالیں
آخر ایں روزگارِ حبانی را   کہ بجاہِ تو دارد ایں تمکیں
خود نہ پرسی یکے ز روئے حساب   تا چہ می خواہد از منِ مسکیں
وقتِ کوچ ست و عرصہ تنگ مرا   دل بہ تیمارِ چرخ و راہ زمیں
نیست در سکنۂ زمانہ کسے   کاضطرابِ مرا دہد تسکیں
تو کن احساں کہ ہر کہ جز تو بود   نہد پا از آں سوئے تحسیں   (کلیات ص ۳۳۰)

لیکن ذیل کے اشعار میں یہ مؤدّبانہ شکایت شکرمندانہ لہجہ میں بدل جاتی ہے ؎

بندہ سالے ست تا دریں خدمت   گہ بہنگام و گہ بہ بے ہنگام
دہد از جنسِ دیگرت زحمت   آرد از نوعِ دیگرت ابرام
آں ہمی بیند از تہاونِ خویش   کہ بداں ہست مستحقِ ملام
واں ہمی بیند از مکارمِ تو   کہ بشرحش توان نمود قیام
شد مکرّم ز غایتِ کرمت   کرم الحق چنیں کنند کرام   (ص ۲۹۳)

دیگر

بندہ سالے ست کہ تا در کنفِ دولتِ تو   غمِ ایام نخوردست چہ اکثر چہ اقل
ورنہ با او فلک آں کرد ازیں پیش ہمی   کاتش و آب کند با شکر و موم و عسل
گاہ با ضربتِ رمحے ز سماکِ رامح   گاہ با نکبتِ عزلے ز سماکِ اعزل

رویش از غصّۂ ایام بر دشمن و دوست　　داشتے چوں گُل خود رو اثرِ خوف و خجل
گوشِ کارہ شود از قصّۂ او لا تسمع　　ہوشِ والہ شود از غصّۂ او لا تسأل
بخت بیدار تو بود آں کہ بر انگیخت چنیں　　دولتِ خفتۂ او و از جہاں خواب کسل
شُد الحمد کہ تا حشر نمی باید بست　　در قطار تعبش نیز نہ ناقہ نہ جمل
شد ز فرِّ تو ہمہ مغز چو تجویف دماغ　　گرچہ وے بود ہمہ پوست چو ترکیب بصل (ص ۲۵۸)

کلیات میں ابوالفتح طاہر کی تعریف میں قصائد کثرت سے ملتے ہیں۔ اُن میں سب سے پہلی تاریخی تلمیح ۵۴۲ھ سے تعلق رکھتی ہی جب کہ شاعر نے اس کے خیر مقدم میں ایک قصیدہ لکھا ہی جس کا مطلع گزشتہ سطور میں درج ہو چکا ہی۔

دوسری تلمیح جو اشعارِ ذیل میں پائی جاتی ہی تسخیر ہزار اسپ سے تعلّق رکھتی ہی۔ انوری ناصرالدین طاہر کو خطاب کر کے کہتا ہی ؎

حصن ہزار اسپ اگرچہ بر درِ آں ملک　　سدِّ قدیم ست حصنہائے حصیں را
کعبۂ دہلیز شہ چو دید فضیلش　　سجدہ کناں بر زمیں نہاد جبیں را
سیرِ سریع شہاب کلک تو بس بود　　رجم جہاں صد ہزار دیو لعیں را
خود مدد تیغ پادشہ بچہ کارا ست　　خاصہ تہیائے کارہائے چنیں را
غیبت خوارزم شاہ کز پس شش ماہ　　چشمۂ خوں کرد چشم حادثہ بیں را
دست تعذّر اگر اصطناع تو در زد　　معتصم ملک کرد حبلِ متیں را (ص ۱۷)

تسخیر ہزار اسپ کے واقعات یہ ہیں کہ جب ۵۳۶ھ میں سلطان سنجر، اتخان سپہ سالار گورخاں سے جنگ میں مصروف تھا، اتسز خوارزم شاہ خراسان آکر مرو اور نیشاپور کو لوٹ لیتا ہی، سنجر اس کی اس حرکت پر جب فوجکشی کی دھمکی دیتا ہی تو خوارزم شاہ جواب میں ایک قطعہ لکھتا ہی جس کے دو شعر یہ ہیں ؎

اگر باد پایست رخشِ ملک　　کمیت مرا پائے ہم لنگ نیست
تو ایں جا بیائی من آں جا روم　　خدائے جہاں را جہاں تنگ نیست

[illegible]
[illegible]

سنجر ۵۴۲ھ میں ہزار اسپ کا محاصرہ کرتا ہے، اثنائے تسخیر میں اوحدالدین انوری یہ رباعی لکھتا ہے ؎

اے شاہ ہمہ ملک زمین حسب تراست — وز دولت و اقبال جہاں کسب تراست
امروز بیک حملہ ہزار اسپ بگیر — فردا خوارزم و صد ہزار اسپ تراست

یہ رباعی ایک تیر کے ذریعہ سے قلعہ میں ڈلوا دی گئی، اور محصورین کی طرف سے رشید الدین وطواط نے جواب میں ذیل کی رباعی لکھی۔ رباعی

اے شہ کہ بجامت مئ صاف ست نہ دُرد — اعدائے ترا ز غصہ خون باید خورد
گر خصم تو اے شاہ بود رستم گرد — یک خر ز ہزار اسپ تو نتواند برد

کچھ عرصہ بعد قلعہ فتح ہوتا ہے، اور انوری سلطان کی زبان سے یہ رباعی لکھتا ہے ؎

اندیشۂ انتقام چون جزم کنیم — وین ہمہ دشمناں بیک حزم کنیم
با چرخ چو با اتسز اگر رزم کنیم — گردوں بسم اسپ چو خوارزم کنیم (ص ۵۴۱)

کلیات میں متعدد مقامات پر ایسے اشارے پائے جاتے ہیں، جن کی رو سے کہا جا سکتا ہے کہ سنجر اپنے وزیر طاہر کو کچھ عرصہ کے لیے معزول یا معطل کر دیتا ہے، اور وزارت کسی اور کے سپرد کر دی جاتی ہے۔ اس واقعہ کی اطلاع کسی تاریخ میں نہیں ملتی۔ لیکن ذیل کے اشعار اس بیان کی تائید کے لیے کافی ہیں۔ ابیات

اگرچہ طائفۂ در حریم کعبۂ ملک — ورائے پایۂ خود ساختند ماویٰ را
بہ پنج روزہ ترقی بہ سقف او بزدند — چو لات و عزیٰ اطراف تاج و دریٰ را
شکوہ مصطفویت آخر از طریق نفاذ — ز طاقہاش در افگند لات و عزیٰ را
طریق خدمت اگر بسپرند باکی نیست — زمانہ نیک شناسد طریق اولیٰ را (ص ۱۶)

دیگر

خصم ار بکمال تو تشبہ نکند بہ — ماہی چہ کند بازوے بدست علم را
بختت نہ ہمیں ست کہ رہ گم کند آنرا — گر نیل کشد دشمن بدبخت درم را
جمرہ است مگر خصم تو زیرا کہ نیابد — در ہیچ عمل منصب و بیش سہ دم را (ص ۷)

دیگر

بود بے بالش تو صدرِ وزارت خالی   بود بے حشمتِ تو کارِ ممالک مختل
خصم اگر دولتکے یافت بصد جہد آنرا   روزکے چند نگہداشت بہ تزویر و حیل
آخر الامر در آمد بسر اسپ حیلش   تا در افتاد بیک واقعہ چوں خر بوحل   (ص ۲۵۸)

اور مسند وزارت پر اس کے دوبارہ تقرر پر یہ قصیدہ لکھا ؎

شرفِ گوہرِ اولاد نظام   ملک را باز شرف داد و نظام
خواجۂ مملکت و حاکمِ عصر   ناصر الدین و نصیرِ اسلام
بو المظفر کہ بعونِ ظفرش   عدل شد ظلم و ضیا گشت ظلام   (ص ۲۹۸)

ذیل میں کوشش کی جاتی ہے کہ انوری اور سلطان سنجر کے تعلقات پر کسی قدر روشنی ڈالی جائے۔

سلطانِ سنجر

یاد رہے کہ کلیات میں سلطان سنجر بن ملک شاہ ۵۱۱ھ و ۵۵۲ھ کی مدح میں بہت کم قصائد ملتے ہیں، عام روایات اگرچہ انوری کو سنجر کا خاص شاعر مانتی ہیں، اور یہ بھی بیان کرتی ہیں کہ سلطان کی نظروں میں انوری کی وقعت اس قدر بڑھی ہوئی تھی کہ خود دو مرتبہ سنجر اس کے مکان پر جا کر انوری کی عزت افزائی کرتا ہے۔ لیکن کلیات ان بیانات کی تائید نہیں کرتا۔ اور نہ قصائد میں ایسے اشارے پائے جاتے ہیں جن کی بنا پر شاعر کے ساتھ سنجر کے نہایت گہرے تعلقات تسلیم کئے جائیں۔

قصائد کی زبان میں بالعموم ایک تصنع اور تکلف کی ادا شروع سے آخر تک ملحوظ ہے اور وہ بے تکلفانہ لہجہ جو ایک دیرینہ مدّاح اپنے ممدوح کے حق میں اختیار کر لیتا ہے، بالکل مفقود ہے، نہ کہیں صلہ مانگا گیا ہے، نہ عطیّہ کا شکریہ ادا کیا گیا ہے اور نہ کہیں عرضِ حال ہے، شاعر صرف دو موقعوں پر البتہ اپنے متعلق کچھ کہتا ہے پہلا وہ ہے جہاں اپنی دو سالہ اُمیدواری کی بابت کہتا ہے۔

نیز ایک قطعہ سے جو راحت الصدور میں بھی دیا گیا ہے، اس قدر معلوم ہوتا ہے کہ سنجر نے ایک مرتبہ اپنے سامنے

بلوا کر اُس کے اشعار سنے تھے، اور بیٹھنے کا حکم دیا تھا، وہ قطعہ یہ ہے ؎

انوری را خداۓ گان جہاں — پیش خود خواند و دست داد و نشاند

بان فرمود و شعر خواست ازو — وندراں سحر کرد و دُر بفشاند

چوں بمستی برفت بارِ دگر — کس فرستاد و پیش تختش خواند

ہمہ بگزار این نہ بس کہ ملک — نام او بر زبانِ اعلیٰ راند

بیش ازیں در زمانہ دولت نیست — ہیچ باقیش در زمانہ نماند (ص ۶۶۲)

یہ امر قرین قیاس ہے کہ انوری سنجر کے دربار میں اس کے آخری ایام سلطنت میں پہنچا ہے، پہلی تلمیح وہی ہے جو قلعہ ہزار اسپ کے سنجر اور ۵۴۲ھ سے تعلق رکھتی ہے۔

دوسری تلمیح غالباً سلطان سنجر اور سلطان مسعود سلجوقی کی ملاقات سے علاقہ رکھتی ہے اور اشعار ذیل میں پائی جاتی ہے ؎

گفتم کہ حدیث عراق گویم — ور خود ہمہ بیتے سہ چار باشد

چوں سلک معانی نظام دادم — تا زاں سخنم آب دار باشد

الہام الٰہی چہ گفت، گفتا — آں را کہ خرد ہیچ یار باشد

چوں سایۂ مرا مدیح گوید — با ذکر عراقش چہ کار باشد

خسرو بسر تا زیانہ بخشد — چوں ملک عراق ار ہزار باشد (ص ۱۰۴)

سنجر ملک عراق کی بدنظمی کے حالات سُن کر جو ان دنوں سلطان مسعود سلجوقی کے زیر نگیں تھا اواخر شعبان ۵۴۴ھ میں رے جاتا ہے۔ مسعود ان دنوں ہمدان میں تھا چچا کی آنے کی خبر سُن کر اُس نے بالا بالا بغداد جانے کا قصد کیا لیکن شرف الدین موفق کے مشورے سے وہ اس ارادے سے باز آ کر سیدھا چچا کی خدمت میں رے پہنچ گیا۔ چچا بھتیجوں میں جو غلط فہمی تھی دور ہو گئی اور جنگ کا خطرہ بالکل جاتا رہا۔ مسعود اٹھارہ روز تک برابر، جب تک سنجر رے میں رہا، چچا کی خدمت گزاری میں مصروف رہا۔

تیسری تلمیح سلطان سنجر اور علاء الدین غوری جہاں سوز کے مابین درۂ اوبہ پر محاربہ کے متعلق ہے۔

شاعر سنجر کو خطاب کرکے کہتا ہے ؎

بندۂ دریں مختصر غرض کہ تو گفتی | آیتِ تحصیلِ آں چو روزِ مبین ست
قاعدۂ تہنیت ہمی نہ نہد زانک | خصم نہ فغفورِ چین و غور نہ چین ست
گرچہ ہنوز از غریوِ لشکرِ خصمت | جمجمۂ کوہ پر صدائے انین ست
ورچہ زتیغ مبارزان سپاہت | سنگ بخوں مخالفانت عجین ست
با چو تو صاحبقراں بذکر نیرزد | ویں سخن الہامِ آسمانِ برین ست (ص ۶۲)

علاء الدین ۵۴۵ھ میں تخت نشین ہوکر اور بہرام شاہ بن مسعود پر فتح پاکر غزنیں پر قابض ہوجاتا ہے۔ اور وہ اجناس جو ملوک غور ہر سال بطور خراج سنجر کو بھیجا کرتے تھے بند کردیتا ہے۔ یہ استبداد دیکھ کر سنجر بقصد جنگ غور کی طرف بڑھتا ہے اور آدبہ پر مقابلہ ہوتا ہے۔ عین جنگ کے وقت چھ ہزار سوار ترک غز اور خلجی علاء الدین کو چھوڑ کر سنجر سے مل جاتے ہیں جس سے غوریوں میں بددلی پھیل جاتی ہے، تاہم وہ لڑتے ہیں اور شکست کھاتے ہیں، علاء الدین گرفتار ہوجاتا ہے۔ بقول نظامی عروضی یہ جنگ ۵۴۷ھ میں ہوئی تھی، جس میں خود نظامی بھی شریک تھا۔

مجد الدین ابو الحسن عمرانی

سنجری دور میں انوری کا سب سے عزیز ممدوح مجد الدین ابو الحسن عمرانی ہے، شاعر خلوص دل سے اس کا سپاس گزار معلوم ہوتا ہے، اس کا زمانہ معلوم نہیں، لیکن انوری نے ایک مقام پر اس قدر کہا ہے ؎

عدد سالہائے عمرش باد
ہمچو تاریخ پانصد و چہل وانّد (ص ۶۵۱)

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ابو الحسن کی جواں مردی اور فیاضی نے اس کے قلب پر گہرا نقش بٹھایا ہے جب وہ اپنے عروج امارت پر تھا، انوری نے اس کی تعریف پر خوب خوب قصیدے لکھے ہیں جب وہ گرفتار ہوکر حبس میں بھیج دیا جاتا ہے، شاعر اُس کو نہیں بھولتا، بلکہ اپنے اشعار سے اُس کی تسلّی کرتا ہے اور ڈھارس بندھاتا ہے۔

آخر ابوالحسن قتل کیا جاتا ہے، انوری اب بھی اس کے ساتھ وفادار رہتا ہے اور اس کے احسان اور خوبیاں اپنے ابیات میں بیان کرتا ہے۔ ابوالحسن کے قتل کے واقعہ سے پندرہ سال بعد تک بھی اس کی یاد انوری کے صفحۂ دل سے محو نہیں ہوتی۔

ذیل میں ان نظموں سے بعض اشعار نقل کیے جاتے ہیں۔

(۱) در احسان بگو که بکشاید
بوالحسن را چو تخته بند کنند (ص ٦٤٠)

(۲) احتباس روزی خلق آسمان آغاز کرد — آدمی زاد از بقا یکبارگی مایوس شد
خلق را بی وجه روزی عمر شاید بودنی — وجه روزی از کجا چون بوالحسن محبوس شد
ای جهان را بوده بنیاد از طریق مکرمت — چون تو مستاصل شدی یکبارگی مردم شد (ص ٦٤٠)

قیدخانہ میں اس کی تسلّی کے لیے یہ نظم بھیجتا ہے ؎

(۳) گرچه در دور تو ای دریا دل و کان دستگاه — مدتی گرگان شبان بودند و دزدان محتسب
و اندران دوران که انصاف تو روی اندر کشید — فتنها شد در شبی خون قصدها شد منشعب
سایه مفگن بر حدیثی انقلابی کاو فتاد — کان نه اول حادثه است از روی دور منقلب
کان و دریائی منه در حبس دل بر اضطراب — زان که کان پیوسته محبوس ست و دریا مضطرب (ص ۵۸۹)

(۴) هیچ میدانی که در گیتی ز مرگ بوالحسن — چرخ جز قحط کرم دیگر چه دارد فائده
ای دریغا آن که چون یادش کند گوید جهان — ای دریغا حاتم طائی و معن زائده
روزه روزی در آمد خواجه را روزی مباش — یا دمی کن ربنا انزل علینا مائده (ص ٦٢٤)

(۵) بس دور که چرخ و اختران بگزارند — تا مرد وشی چو بوالحسن باز آرند
کو حیدر هاشمی و کو حاتم طی — تا ماتم مردمی و مردی دارند (ص ۵٦٠)

(٦) تا حادثه قصد آل عمران کرده است — کس نیست که او حدیث احسان کرده است
احسان ز کسان بوالحسن بود مگر — کو همچو کسانش روی پنهان کرده است (ص ۵٦١)

اِنھی ایّام میں خواجہ مودود ابن احمد عصمی سے جو خاندان نظام الملک کا ایک رکن ہے، تعلقات ہو جاتے ہیں، متعدد قصائد خواجہ مودود کی مدح میں لکھے گئے ہیں، لیکن خواجہ تھے بے فیض، انوری نے آخر کار جل کر لکھا ؎

مودود احمد عصمی عشوہ ام داد　　گفتم کہ او سرست و سر آخر زتن بہ است

راغب شدم بخدمتِ او تا شدم خجانک　　حالِ سگانِ بو الحسن از حالِ من بہ است　　(ص ۶۲۳)

اب ہم اس دور میں آجاتے ہیں جو تاریخ میں حادثۂ غز کے نام سے مشہور ہے۔ قبائل غز ترکمانوں سے علاقہ رکھتے تھے اور ختلان علاقۂ بلخ میں اُن کو مویشیوں کے لیے رمنے بتا دیئے گئے تھے۔ وہ چوبیس ہزار بکریاں بطور خراج سالانہ، سلطانی مطبخ میں دیا کرتے تھے، لیکن خوان سالار سلطانی کی زیادہ ستانی اور سخت گیری سے یہ لوگ تنگ آکر آمادۂ جنگ ہو گئے، اور نذرانہ دینے سے صاف انکار کر دیا۔ امیر قماج والی بلخ نے آخر یہ معاملہ سلطان سنجر کے گوش گزار کیا، اور اُن کی تنبیہ و تادیب کے لیے اجازت حاصل کر لی اور فوج کشی کر دی۔ اس مہم میں قماج اور اُس کا فرزند علاء الدین مارے گئے اور فوج نے شکست کھائی۔ اب یہ مشورہ قرار پایا کہ سلطان بذاتِ خود لشکر کشی کرے۔ غز سردار بہت بڑا تاوان دینے پر آمادہ تھے اور سنجر بھی قبول کرنا چاہتا تھا، لیکن اُمرائے دربار اس مصالحت کے بالکل خلاف تھے، جن میں مؤیّد کا نام قابلِ ذکر ہے۔ بہر حال جنگ کی ٹھن گئی۔ ادھر اہلِ لشکر جنگ کے خلاف تھے اُنھوں نے کوئی تندہی نہیں دکھلائی، اس طرف غز جان توڑ کر لڑے اور میدان اِنھی کے ہاتھ رہا، شاہی افواج کو شکست فاش ملی اور سلطان گرفتار ہو گیا[1]۔

اس میں شک نہیں کہ یہ مہم شروع سے ہی ایک غلطی تھی، اِس ہزیمت اور اس کے خوفناک نتائج کا الزام شعرائے عہد اہلِ فوج کے سر تھوپتے ہیں، بلکہ اُن کو بے حمیّتی، بُزدلی اور جبن کا ملزم قرار دیتے ہیں، اِن کی یہ رائے ہمیں باور کر لینا چاہیئے۔

حکیم کوشکی نے جو اس عصر کا ایک مشہور ہزّال ہے، اُمرائے سنجری کے خلاف اس بارہ میں کئی نظمیں لکھی ہیں جن میں سے ایک یہاں نقل کی جاتی ہے۔

ایا شمشیر زن ترکانِ پُر دل　　بہ نسبت از فی وتا تار دکاشاں

---

[1] تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو راحت الصدور ص ۱۷۷، مرتبۂ ڈاکٹر شیخ محمد اقبال، طبع یورپ ۱۹۲۱ء

یکایک در خراساں بر دریدہ   بناز و نعمت و دولت تن آساں
شمارِ پادشاہِ ہفت کشور   رسانیدہ بمیری از نخاساں
بروز کودکی خفتہ کہ دمہ   بسے در پیش دکانِ رواساں
بہر شہرے زنامِ غز شنودن   شدہ چوں دیو از آہن ہراساں
فلک کفرانِ نعمتہائے سنجر   طلب کرد از شما ناحق شناساں
زہے درماندگانِ بے حمیّت   زہے خربندگانِ ناسپاساں
کسے خود زاد و بوم و ملک و اقطاع   چنیں بردن دہد از دست آساں
مُسلّم ہیں کہ چوں بیروں کشیدند   بشمشیر از . . . زن تاں خراساں

قاضی حمید الدین، صاحب مقاماتِ حمیدی نے ذیل کا قطعہ لکھا ؎

حکیم کوشککی را بخواب دیدم دوش   زباں کشادہ بمدح مبارزان سپاہ
زراہ طعنہ و طنز و تماخرہ می گفت   خہے گزاردہ ہر یک حقوق نعمت شاہ
فسوس زیر رکاب شما کمیت و سمند   دریغ بر بر و فرقِ شما قبا و کلاہ
زپیش کافر کفرانِ نعمت آوردہ   گریختید چو از پیش توبہ خیل گناہ
نہ دیدہ گردِ سیاہِ سیاہ پوش ہنوز   کہ گشت صبح سپید شما چو شامِ سیاہ
زبس تعجب کفار جملہ می گفتند   زہے جماعتِ غزلا الٰہ الا اللہ

فتح کے بعد غزوں نے مرو کا رخ کیا، یہ شہر اُن ایام میں عروس البلاد کا حکم رکھتا تھا، اور داؤد چغری بیگ کے زمانہ سے دار الملک رہا تھا۔ اِس کی دولت کی کوئی انتہا نہیں تھی، وہ خزائن اور دفائن سے معمور تھا، غز تین روز تک شہر کو غارت کرتے رہے۔ اکثر باشندے گرفتار ہوئے اور طرح طرح کے شکنجوں میں ڈالے گئے تاکہ پوشیدہ خزانوں کا سراغ بتائیں، قتل و غارت اور خونریزی ایک وسیع پیمانہ پر عمل میں آئی، عورتوں کی عصمت دری کی گئی۔ انوری غالباً ان ہی واقعات کی طرف اشارہ کرتا ہوا کہتا ہے ؎

بعلم تست کہ چندیں ہزار نفسِ نفیس   چہ زن چہ مرد چہ پیر و جواں چہ شاہ چہ داہ

باضطرار دریں ورطه اوفتاد ز دست — بلے اگرچه یکے را درین نبود گناه

زخون کشته چنان ست رود مرو هنوز — که در گزار بمانند ماهیان شناه

بدشتهاش ز بس کشته بعد چندیں سال — عجب مدار که از خون بود نمائے گیاه (ص ۳۶)

جب مرو کی اینٹ سے اینٹ بجا دی گئی تو غزوں نے نیشاپور کا رخ کیا اب شاہی فوج کے نفر بھی ان کے شریک ہو گئے تھے، ابتدا میں شہریوں نے مدافعت کے لیے ہاتھ پاؤں مارے، لیکن غزوں کی کثرت سے بہت جلد مغلوب ہو گئے، جامع مسجد منیعی میں، اکثر عورات، اطفال، اور ذکور، جو بغرض پناہ جمع ہوئے تھے، قتل کر دیئے گئے، مسجد مطرز میں آگ لگا دی گئی اور اس کے شعلوں کی روشنی میں رات بھر شہر لٹتا رہا، شیخ محمد اکاف اور امام محمد بن یحییٰ جیسے پاک نفوس شکنجوں میں ڈالے گئے اور بیدردی سے شہید کر دیئے گئے۔ خاقانی موخر الذکر کے مرثیہ میں کہتا ہے ؎

در دولت محمد مرسل نداشت کس — فاضل تر از محمد یحییٰ قبائے خاک

آں کرد روز تهلکه دندان فدائے سنگ — ویں کرد روز قتل دهان افدائے خاک

دیگر

گردون سر محمد یحییٰ ببا د داد — محنت نصیب سنجر مالک رقاب شد

دیگر

چرخ از سر محمد یحییٰ ردا ربود — دهر از سر سعادت سنجر کلاه برد

خراسان کے اور امصار کے ساتھ بھی غزوں نے یہی سلوک روا رکھا، صرف ہرات نے کامیابی کے ساتھ مدافعت کی، اور اس تباہی اور بربادی سے، جس نے خراسان کو ایک دو نسلوں کے لیے بے چراغ کر دیا تھا، ہراتیوں نے اپنی قوت بازو، اور مردانہ جد وجہد سے رستگاری حاصل کی۔ جہاں جہاں غزوں کا قدم گیا، ان کے عقب میں قحط و وبا اور عالمگیر تباہی نے اپنا چہرہ دکھایا۔ غز ملک میں چاروں طرف پھیل چکے تھے اور اپنی تباہ کن رسالت کے مقاصد انجام کو پہنچا چکے تھے، باشندے ان کے خوف سے جنگلوں پہاڑوں اور کنوؤں میں چھپتے پھرتے تھے۔ سنجر کے جنرل اور کپتان جنھوں نے اس کے اقبال کے دور میں بیسیوں میدان مارے تھے، اور مشہور

مہمیں سر کی تھیں، ان غیر متمدن وحشیوں کے نام سے لرزتے تھے، اور بھاگتے تھے۔ خراسان میں جنگجو طبقہ کی کمی نہیں تھی، لڑنے والے اور ملک کی حفاظت کرنے والے کافی تعداد میں میسر آسکتے تھے، لیکن ان کو ترتیب دینے اور حیطۂ نظام میں لانے والا کوئی نہ تھا، مخلوق کی آنکھیں سنجر کو ڈھونڈھ رہی تھیں اور سنجر اُن میں موجود نہ تھا۔ اس صورت حالات میں بعض وطن پرستوں نے خان سمرقند کے نام ایک سفارت بھیجنا چاہی جس کے ذریعے سے وہ ملک کی حالتِ زار بیان کرکے خاقان سے امداد و استعانت اور مداخلت کے مستدعی ہوئے۔ خراسانی اس سفارت کے لیئے یوں اور بھی آمادہ ہوئے کہ سالِ گزشتہ خاقان نے غزوں کی خلاف ایک مہم بھی سر کی تھی۔ یہ سفارت غالباً ۵۴۹ھ اور ۵۵۱ھ کے درمیان بھیجی جاتی ہے۔ خواجہ کمال الدین جو فضلائے عصر میں بے مثل عالم اور سنجر کے دربار میں بہت بڑا رتبہ رکھتے تھے، اس سفارت کے قائدِ اعظم تھے۔

یہ انوری تھا، جس نے سفارت نامہ کا مضمون نظم میں تیار کر کے دیا۔ خراسانیوں کا یہ فریاد نامہ ایک ایسی دستاویز ہے جو بلحاظ پاکیزگی جذبات، علوِ تخیل، اور صفائی زبان، فارسی نظموں میں ایک بے مثل چیز ہے۔ اس میں عبرت، حسرت، اور مظلومیت کے نقشے کو نہایت صحیح الفاظ میں کھینچا گیا ہے، واقعات کے بیان کرنے میں مبالغہ سے کام نہیں لیا گیا ہے، اور حقیقت و واقعیت کی لہر شروع سے آخر تک موج زن ہے۔ اگر انوری کا اور کلام ہم تک نہیں پہنچتا، اور صرف یہی نظم اس کی یادگار رہتی تو تنہا اس نظم کے اعتبار پر اس کا شمار ایران کے بہترین شعرا میں کیا جاسکتا تھا۔ نظم کیا ہے، ایک سیلابِ اشک ہے، جو خراسان نے اپنے ایتام، شہدا، عصمت دریدہ عورات، سوختہ عمارات، غارت شدہ اماکن، بے چراغ بلاد، پامال شدہ حرمت، اور تلف شدہ دولت کے ماتم میں بہایا ہے۔

انوری کی پیغمبری کے ثبوت میں یہی معجزہ اکتفا کرتا ہے۔ وہ اپنے ملک کو سرتاسر برباد ہوتا دیکھتا ہے، حبِّ وطن اور عبرت کے جذبات اِس کے قلب میں موجیں مارتے ہیں، درد اور حمیت اُس پر استیلا پاتے ہیں، اور وہ اِن جذبات کو کامیابی کے ساتھ شعر کے پیکر میں تبدیل کر دیتا ہے۔

اِس نظم میں شاعرانہ صنائع و بدائع کا منت کش ہے، اور نہ لفظی دل فریبی، اور ظاہری آرائشِ عبارت کا ممنونِ احسان ہے، نہ استعارات کے اینچ پینچ ہیں، اور نہ تشبیہات کی دھوم دھام ہے۔ سیدھے سادے جملوں میں ان خونیں واقعات کے بعض خط و خال بیان کر رہا ہے لیکن ہر جملہ درد میں ڈھلا ہوا ہے، اور ہر

نقرہ تاثیر کے رنگ میں ڈوبا ہوا۔ تمہید کے اشعار ہیں ؎

برسمرقند اگر بگزری اے بادِ سحر | نامۂ اہلِ خراساں ببرِ خاقاں بر
نامۂ مطلع آں رنجِ تن و آفتِ جاں | نامۂ مقطع آں دردِ دل و سوزِ جگر
نامۂ بر رقمش آہِ عزیزاں پیدا | نامۂ در شکنش خونِ شہیداں مضمر
نقشِ تحریرش از سینۂ مظلوماں خشک | سطرِ عنوانش از دیدۂ محروماں تر
ریش گردد ممرِ صوت از وگاہِ سماع | خوں شود مردمکِ دیدہ از وقتِ نظر
تاکنوں حالِ خراسان و رعایا بودہ است | بر خداوندِ جہاں خاقاں پوشیدہ مگر
نے نبودہ است کہ پوشیدہ نباشد بروے | ذرّہ نیک و بد نہ فلک و ہفت اختر
کارہا بستہ بود بے شک و وقت کنوں | وقت آں ست کہ اندر سوی ایراں لشکر
خسرو عادلِ خاقانِ معظم کز جد | پادشاہست و جہاندار ز ہفتاد پدر
دائمش فخر بدین ست کہ در پیش ملوک | پسرِ خویش اندے سلطان سلاطین سنجر
باز خواہد ز غزاں کینہ کہ واجب باشد | خواستن کین پدر بر پسرِ خوب سیر (ص ۱۹۷)

انوری کی شاعری کا ساغر مدح و قدح کی صاف و دردسے ہی لبریز نہیں ہے بلکہ اس کی سطح کے نیچے الم و درد و یاس کا عنصر بھی اپنا نشیمن بنائے ہوئے ہے، جو ضرورت کے وقت بجلی کی سی سرعت کے ساتھ سطح سے اُبھر کر فضائے بسیط میں طوفانِ یاس و عبرت بپا کرنے کی قابلیت رکھتا ہے۔ اس کے کمال کے اِس پہلو کو، افسوس ہے، ہمارے ہاں بالکل ہی فراموش کر دیا گیا ہے۔

اب شاعر خاقان کو خطاب کر کے یوں عرضِ مطلب شروع کرتا ہے ؎

اے کیومرث بقا، بادشہِ کسریٰ عدل | وے منوچہر لقا خسرو افریدوں فر
قصۂ اہلِ خراساں بشنو از رہِ لطف | چوں شنیدی ز سرِ رحم در ایشاں بنگر
ایں دل افگار جگر سوختگاں می گویند | کاے دل و دولت و دیں را ز تو شادی و ظفر
خبرت ہست کزیں زیرو زبر شوم غزاں | نیست یک تن ز خراساں کہ نشد زیر و زبر

بر بزرگانِ زمانه شده خردان سالار ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ بر کریمانِ جهاں گشته لئیماں مهتر

بر درِ دوناں احرار حزین و حیران ‌‌‌‌ در کفِ رنداں ابرار اسیر و مضطر

شاد الا بدرِ مرگ نه بینی مردم ‌‌‌‌ بکر جز در شکم مام نیابی دختر

مسجدِ جامعِ هر شهر ستوراں شاں را ‌‌‌‌ پایگاهیست که نه سقفش پیداست نه در

خطبه نکنند بهر خطه بنام غز از انک ‌‌‌‌ در خراسان نه خطیب ست کنوں نه منبر

کشته فرزند گرامی را اگر ناگاهاں ‌‌‌‌ بیند از بیم خروشید نیارد مادر

آں کرا صد رهٔ غز زر ستد و باز فروخت ‌‌‌‌ دارد آں جنس که گوئیش خرید ست بزر

بر مسلماناں زاں شکل کنند استخفاف ‌‌‌‌ که مسلماں نه کند صد یک ازاں با کافر

هست در روم و خطا امن مسلماناں را ‌‌‌‌ نیست یک ذره سلامت بمسلمانی در

خلق را زیں غم فریاد رس ای شاه نژاد ‌‌‌‌ ملک را زیں ستم آزاد کن ای پاک گهر (ص ۱۹۵)

اگر یہی مقصد ہم عبارت میں ادا کرنا چاہیں تو غالباً اس کے لئے ہمیں زیادہ الفاظ کی ضرورت ہوگی، اور اگر اسی قدر الفاظ سے کام لینا چاہیں تو شاید خوبی اور صفائی سے نہ ادا کر سکیں یہ اس قادر الکلام کا کمال ہے کہ نہ زیادہ الفاظ کو کام میں لایا، نہ حشویات کو داخل کیا اور اپنا مقصد خوش اسلوبی کے ساتھ ادا کر دیا، اور تاثیر بھی پیدا کر دی، جو دلوں کے گداز کرنے میں جادو کی خاصیت رکھتی ہے۔

شاعر عرض حال کو جاری رکھتے ہوئے کہتا ہے ؎

بخداے که بیاراست بنامت دینار ‌‌‌‌ بخداے که بیفراخت بقدرت افسر

که کنی فارغ و آسوده دلِ خلقِ خداے ‌‌‌‌ زیں فرومایه غز شوم پے غارت گر

وقت آں ست که یابند ز رحمت پاداش ‌‌‌‌ گاه آں ست که گیرند ز تیغت کیفر

زن و فرزند و زر جمله بیک حمله ببار ‌‌‌‌ بردی امسال رواں شاں بدگر حمله ببر

آخر ایراں که ازو بودے فردوس برشک ‌‌‌‌ وقف خواهد بد تا حشر بریں شوم حشر

سوئے آں حضرت کز عدل تو گشتست چو خلد ‌‌‌‌ خوشتن زیں جا کز ظلم غزاں شد چو سقر

هر که پائے و خرے داشت بحیلت بفگند
چه کند آں که نه پایست مر او را و نه خر

رحم کن رحم برآں قوم که نبود شب و روز
در مصیبتِ شاں جز نوحه گری کار دگر

رحم کن رحم برآں قوم که جویند جوے
از پسِ آں که نخوردندے از ناز شکر

رحم کن رحم برآنها که نیابند نمد
از پسِ آں که از اطلسِ شاں بودے بستر

رحم کن رحم برآں قوم که رسوا گشتند
از پسِ آں که بزیبائی بودند سمر

گرد آفاق چو اسکندر بر گرد ازانک
توئی امروز جہاں را بدل اسکندر

از تو رزم اے شه و از بخت موافق نصرت
از تو عزم اے ملک و از ملک العرش ظفر

همه پوشند کفن چوں تو بپوشی خفتاں
همه خواهند اماں چوں تو بخواهی مغفر

اے سرافرازِ جہاں بانی کز غایتِ فضل
حق سپرده است بعدلِ تو جہاں را یکسر

بهره باید ز عدل تو نیز ایراں را
گرچه ویراں شد بیروں ز جہانش مشمر

تو چو خورشیدی و هست خراساں اطلال
نه بر اطلال بتابد چو بر آبادان خور

هست ایراں مثل شوره و تو ابری ابر
هم بیفشاند بر شوره چو بر باغ مطر

بر ضعیف و قوی امروز توئی داورِ حق
هست واجب غمِ حقِ ضعفا بر داور

خواجه کمال الدین کے ذکر میں گویا ہے

پیش سلطانِ جہاں سنجر کو بردردت
اے چنو پادشهِ دادگرِ حق پرور

دیده خواجهٔ آفاق کمال الدیں را
که نباشد به جہاں خواجه از و کامل تر

نیک دانی که چه دانا به کجا داشت برو
اعتمادِ آں شه دیں پرورِ نیکو محضر

هست ظاهر که برو هرگز پوشیده نبود
هیچ اسرار ممالک چه ز خیر و چه ز شر

روشن ست آں که برآں جمله که خور گردوں
بود ایراں ارایش همه عمر اندر خور

و اندراں مملکت و سلطنت و آں دولت
چه اثر بود از و هم بسفر هم بحضر

با کمال الدیں ابنائے خراساں گفتند
قصهٔ ما بخداوندِ جہاں خاقاں بر

چوں کند پیش خداوند جہاں از سرِ سوز   عرضہ ایں قصۂ رنج و غم و اندوہ و فکر
از کمال کرم و لطف تو زیبد شاہا   کز کمال الدین داری سخنِ ما باور
زو شنو حال خراسان و عراق ای شہِ شرق   کہ مر او راست ہمہ حال چو احمد از بر (ص ۱۷۰)

میں نے اس نظم کے ذکر میں کسی قدر طوالت سے کام لیا ہے، صرف اس خیال کی بنا پر کہ ہمارے ہاں ابتک اسے قرارِ واقعی اہمیّت حاصل نہیں ہوئی ہے، اگرچہ مولانا شبلی نے اسے فراموش نہیں کیا ہے مگر میں خیال کرتا ہوں کہ وہ اس سے بہتر توجہ کی مستحق ہے۔ یورپ میں اس کی وقعت ایک عرصہ دراز سے معلوم ہے اور ایک سے زیادہ مستشرق نے اس کے ترجمہ پر قلم اٹھایا ہے۔

۵۴۹ھ میں قاضی حمید الدین کی مشہور کتاب مقاماتِ حمیدی تصنیف ہوتی ہے، انوری قطعۂ ذیل اس کی تقریظ میں لکھتا ہے ؎

ہر سخن کاں نیست قرآں یا حدیثِ مصطفےٰ   از مقاماتِ حمید الدین شد اکنوں ترّہات
زشک اعمیٰ داں مقاماتِ حریری و بدیع   پیش آں دریائے مالامال از آبِ حیات
شاد باش اے عنصر محمود یاں از روحِ نو   زاں کہ تو محمود عصری ما بتانِ سومنات
از مقاماتِ تو گر فصلے بخوانم بر عدو   حالے از نا منطقی جذر اصم یابد نجات
عقلِ کُل خطے تأمّل کرد از و گفتا ای عجب   علم اکسیر سخن داند مگر اقضی القضات
دیرماں اے قدر رایت عالمِ تائید را   آفتابے بے زوال و آسمانے بی ثبات (ص ۶۰۱)

اس کے دوسرے سال قاضی صاحب انوری کے نام ایک قطعہ بھیجتے ہیں، شاعر جواب میں قطعہ لکھتا ہے۔ میں پہلے شعر پر قناعت کرتا ہوں ؎

قطعۂ صدر اجل قاضی قضاتِ شرق و غرب
آں کہ بر عالم نفاذِ او قضائے دیگر است (ص ۶۲۱)

انہی ایّام میں غزوں کے سردار ملک طوطی سے شاعر تعلق قایم کر لیتا ہے، لیکن یہ تعلق نہ اصلی ہے اور نہ دیرپا۔

خراسان کا سیاسی مطلع فتنہ آشوب اور انقلاب کے گہرے بادلوں سے گھرا ہوا تھا وہاں کسی چیز کو قیام نہیں تھا، جیسا کہ مشرقی ممالک کا دستور ہے۔ غز بھی جانے کے لیئے ہی آئے تھے، وہ ایک طوفان بے تمیزی کی طرح اُٹھے، خراساں، عراق، کرمان، اور غزنہ پر چھاگئے اور کچھ عرصہ بعد ہنڈیا کے اُبال کی طرح بیٹھ گئے۔ لیکن اس سے قبل وہ عام بربادی، اور عالم گیر تباہی کے کام کو خاطر خواہ تکمیل تک پہنچا چکے تھے۔ اب سنجر غزوں کی قید سے آزاد ہو کر وفات بھی پا چکا ہے، اور انوری شہر بلخ میں مستقل سکونت اختیار کر چکا ہے۔ ان ایام میں طغرل تگین بلخ کا حکمراں ہے اور آزاد بادشاہ معلوم ہوتا ہے۔

انوری کے کلیات میں دو تین قصیدے اور چند قطعات اس کی مدح میں ملتے ہیں، لیکن کوئی قابل ذکر تعلق نہیں معلوم ہوتا۔ طغرل تگین کے دور میں انوری کی زندگی کا وہ ناگوار واقعہ پیش آتا ہے جسے ہجو بلخ کے نام سے پکارا جاتا ہے، اور جو کسی قدر تفصیل کے ساتھ دوسرے مقام پر بیان ہو چکا ہے۔

میں یہاں چند الفاظ انوری کے سوگند نامہ کی بابت کہنا مناسب سمجھتا ہوں۔ یوں تو اس کی اکثر نظمیں جیدہ، منتخب اور لطیف ہیں لیکن یہ نظم اس کی چوٹی کی نظموں میں شمار کیئے جانے کے قابل ہے۔ سوگند نامہ انوری کی اعجاز نگاری کی مثال میں بلا خوف تردید پیش کیا جا سکتا ہے۔

اس نظم میں اس کی شاعری اپنے بہترین معیار اور انتہائے کمال کو پہنچ گئی ہے۔ موقع نہایت نازک تھا دشمن اپنا کام کر چکے تھے اور ہجو کا الزام اس کے سر منڈھ دیا گیا تھا، اور غضب یہ ہوا تھا کہ بلخیوں کے جذبات اس کے برخلاف مشتعل ہو چکے تھے۔ غوغائی اس کے گھر پر چڑھ آئے تھے۔ اس کی بے حرمتی کی جاتی تھی۔ جوش ابھی فرو نہیں ہوا تھا، بالکل ممکن تھا کہ اور دست اندازی کی جاتی اور عزت کے ساتھ جان پر بھی حملہ ہوتا۔ انوری خود بے جا تہمت پر طیش، بے حرمتی کے رنج، اور جان کے خوف جیسے مختلف جذبات کے اثرات سے مغلوب ہو چکا تھا۔ آخر اس نظم کی شکل میں وہ اپنی بے گناہی کی آواز بلند کرتا ہے۔ اس کے طاقتور قلم کی گونج دُور دُور سُنائی دیتی ہے۔ اور عوام کا جوش مخالفت ایک برف کے تودے کی طرح، جو تابش آفتاب کے سامنے پگھل کر اور پانی ہو کر بہہ جاتا ہے، فرو ہو جاتا ہے۔

اس نظر سے دیکھتے ہوئے سوگند نامہ انوری کا اعجاز ہے، ذرا اس کی تمہید ملاحظہ ہو ؎

ای مسلمانان! فغان زین دورِ چرخِ چنبری!! — وز نفاقِ تیر و قصدِ ماه و کیدِ مشتری

کارِ آبِ نافع اندر مشربِ من آتش ست — شغلِ خاکِ ساکن اندر مسکنِ من صرصری

آسمان در کشتیِ عمرم کند دایم دو کار — گاهِ شادی بادبانی، وقتِ اندہ لنگری

گر بخندم، وان به عمری ست، گوید "زهرخند" — ور بگریم، کان به هر روزی ست، گوید "خون گری"

بر سرِ من مغفری کردے کله، آن برگذشت — بگذرد بر طیلسانم نیز دورِ معجری

روزگارا! گر ز عنقا می بیاموزی ثبات!! — چون زغن تا چند سالے ماده و سالے نری!!

از ستمهائے فلک چندان که گوئی گنج نیست — دانم زیرا که با من هم بدین گنبد دری

گوئیا تا آسمان از رسم دوران آمده است — داده اندے فتنه را قطبی بلا را محوری

گر بگرداند به پهلو هفت کشور مر ترا — یک دم از حیرت نه گوید کز کدامین کشوری

بعدِ ما کاندر لکدکوبِ حوادث چند سال — بختِ شورم خنجری کرده است در رش خنجری

خیره خیرم کرد صاحب تهمت اندر هجو بلخ — تا همی گویند کافر نعمت آمد انوری

قبة الاسلام را هجو اے مسلمانان که گفت؟ — حاش لله بالله ار گوید جهود خیبری

آسمان ار طفل بودے بلخ کردے دایگیش — مکه داند کرد معمورِ جهان را مادری

ہجو کی افترا کے خلاف گویا ہے

با چنین سکان که گر از قدرشان عقدی کشند — فارغ آید چرخ اعظم از چه از بے زیوری

هجو گویم بلخ را هیهات یارب زینهار — خود توان گفتن که زنگار است زر جعفری

بالله ار با من توان بستن به مسمارِ قضا — جنس این بدسیرتی یا مثل این بدگوهری

خاتمِ حجت در انگشتِ سلیمانِ سخن — افترا کردن برد، در گیرد از دیو و پری

بازدان آخر کلامِ من ز منحولِ حسود — فرق کن نقشِ الهی را ز نقشِ آذری

مرد را چون ممتلی شد از حسد کار افتراست — معده ہاے بدمزاجان را قی افتد از پری

عیشِ من زین افترا تلخی گرفت و تو هنوز — چربکی و همچنان چون جانِ شیرین میخوری

آں ہمی گویم کہ در ربطِ زباں آوردہ ام	آں ہجا گر نزدِ من یابی بود از کافری
گر بخاطر بگزرانید ستم اندر عمرِ خویش	یا نیم چونانکہ گرگِ یوسف از تہمت بری
جادواں بیزارم از ذاتے کہ بیزاری او	ہست در بازارِ دیں صرافِ جانِ ابی زری
آں توانائے و دانائے کہ در اطوارِ غیب	دامِ بدبختی نہاد و دانۂ نیک اختری (ص۱۰۴)

اِس طاقتور تردید کے سامنے دشمنوں کا افترا کب تک سر سبز رہتا آخر "نقشِ الٰہی" "نقشِ آذری" پر ظفریاب ہوا۔ اِس کے ترکش کے آخری تیر (جن میں چند، دشمنوں کے اوپر بھی برسائے گئے ہیں) ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں ؎

چوں مرا در بلخ ہم از اصطناعِ اہلِ بلخ	دقِ مصری چادری گردست و رومی بستری
بر سرِ ملکِ جہاں فارغ نہ باشد کس چو من	حبذا ملکے کہ باشد افسرش بے افسری
دے ز خاکِ خاوراں چوں ذرّہ مجہول آمدہ	گشتہ امروز اندرو چوں آفتابِ خاوری
با چنیہا آں جہاہا زاید از خاطر مرا	اے عجب کز آب خشکی زاید از آتش تری
ایں ہمہ بگزار آخر عاقلم در نفسِ خویش	کادمی را ہست عقل از ممکنات اکبری
پس چگونہ ہجو گویم خطہ را کز درش	گر در آید دیو بنہد از بروں مستکبری
تا تو فرصت جوئے گردی و ز کمیں گاہ حسد	غصۂ دہ سالہ را با من بصحرا آوری
ہیچ عاقل ایں کند جز آں کہ یک سو افگند	اصل نیکو اعتقادی، رسم نیکو محضری
دشمناں را مایہ دادن نزدِ من دانی کہ چیست؟	جمع کردن موشِ دشتی با پلنگِ بربری
مستقیم احوال شو تا خصم سرگرداں شود	بس کہ پرکاری کند او چوں تو گردی مسطری
ایں دقائق من چناں دانم کہ از بے فرصتی	سکہ گیرد ایں و آں بر بوفراس و بحتری
از عقابِ پوستینش گر نہ گوید بہ بود	گرچہ در دریا تواند کرد خربط گازری
چند رنجی کز قبولم تازہ شلخے می دمد	ہر کجا پنداری اے مسکیں کہ بیخے می بری
رد کہ از یاجوج بہتاں رخنہ ہر گز کے فتد	خاصہ در سدّے کہ تائیدش کند اسکندری (ص۲۰۳)

اس واقعہ کے بعد انوری کچھ عرصہ کے لئے بلخ چھوڑ دیتا ہے، اور بغداد پہنچ کر قطب الدین مودود بن زنگی کے دربار میں رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ اس موقع پر شاعر نے کوئی مستقل تصنیف بھی مودود کے نام معنون کی ہے۔

برین نوید رسیدم درین دیار و زمن   بگوشِ حضرتِ شاہِ جہان رسید خبر
مرا بحضرتِ عالی تقربے فرمود   برائے شاہ بپرداختم یکے دفتر
ہزار فصل درو لفظہا ہمہ دلکش   ہزار عقد درو نکتہا ہمہ دلبر (ص ۱۸۴)

یہاں وہ علمی مشاغل اور تصنیفات میں اپنی زندگی بسر کرنے کا ارادہ رکھتا ہے ؎

بدان امید کہ شاہِ جہان شرف دہدم   شوم بدولت او نیک بخت و نیک اختر
بہر دو ماہ بسازم زعلم تصنیفے   برائے دولتِ منصور خسروِ صفدر
برین مثال بود تازہ یاد تا عقبےٰ   برین نہاد بود زندہ نام تا محشر
بماند نام سکندر ہزار و ہفصد سال   مصنّفاتِ ارسطو بنام اسکندر (ص ۱۸۴)

مودود جو علمی فتوحات کی بجائے جمع الارض در فتح البلاد کی تجاویز میں زیادہ منہمک تھا، انوری کے مقاصد کے ساتھ کوئی دلچسپی کا اظہار نہیں کرتا، اس لئے شاعر شکستہ دل ہو کر اور اجازت لے کر بغداد کو خیرباد کہتا ہے ؎

ولیک شاہ بفتح بلاد مشغول ست   نمی کند بہ پرستندگانِ خویش نظر
بہر گفت کہ چون نیستت بکامِ جہان   درین ہوس منشین روزگار خویش ببر
بہ یک قصیدۂ غرّا بخواہ دستوری   ز بارگاہ خداوند تاج و زینت و فر (ص ۱۸۵)

دیگر

خدایگانا امید داشت بندہ ہمی   کہ در ثنائے تو بر سروران شود سرور
ببارگاہ تو ہر روز بیش تر آید   کنون برسم رسن تاب می شود بستر
ز دخل نیست منالے و خرج او بے حد   ز نفع نیست نشانے و دوامِ او بے مر
اگر چنان کہ دہد شہر باید دستوری   غلام وار دہد بوسہ آستانۂ در

بسوئے خانہ گر آید زبان بشکر و ثنا　　بیادِ ملک خداوند کردہ دایم تر　　(ص ۱۸۶)

بغداد چھوڑنے کے بعد معلوم نہیں ہوتا کہ شاعر کہاں کہاں گیا اور کیا کرتا رہا، مگر کچھ مدت بعد واپس بلخ آجاتا ہے۔

عمادُ الدّین پیروزشاہ احمدؒ

اب عماد الدین پیروزشاہ، خراسان کے اُفق پر ایک نئے ستارے کی طرح طلوع کرتا ہے، اور بلخ کے دروازے پر بحیثیت فاتح نمودار ہوتا ہے۔ وہ شہر کی غارت کا حکم دے چکا ہے، ابھی اس کی تعمیل میں کچھ وقفہ ہے کہ بلخیوں کے مجمع سے جو نئے فاتح کے استقبال کے لیے شہر سے باہر آئے ہوئے ہیں، اُحدالدین آگے بڑھتا ہے اور بلخیوں کی حمایت میں قطعۂ ذیل سُناتا ہے ؎

اے ترا گشتہ مسخّر حشم دیو و پری　　کوش تا آبِ سلیمانِ پیمبر نبری
زاں کہ در نسبت ملک تو کہ باقی بادا　　ہست امروز ہماں نوبتِ عدلِ عمری
تو ئی آں سایۂ یزداں کہ شبِ چترِ تو کرد　　ایں کہ در سایۂ او، روزِ ستم شد سپری
نامۂ فتح تو سیّارہ بہ آفاق برد　　کہ بشارت گرِ فتح تو نشاید بشری
تو کہ صد سدِّ سکندر کنی از گردِ سپاہ　　خویشتن را سزد ار صد چو سکندر شمری
رائے اعلائے ترا کشف شود حالتِ بلخ　　کہ برحمت سوئے آباد و خرابش نگری
در ز وایاش ہمہ طائفۂ منقطع اند　　ہمہ از خانہ بروں وہمہ از دانہ بری
تو سلیمانی و ایں طائفہ مورانِ ضعیف　　بود خواہانِ تو عمرے بدعای سحری
ظاہر و باطن ایشان ہمہ یا ئے ملخ ست　　چہ شود گر سرِ پائے ملخے در گزری　　(ص ۳۹۰)

وہی انوری جس کی تذلیل میں چند سال پیشتر بلخیوں نے کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا تھا، آج اُن کے حق میں فرشتۂ رحمت بن کر نئے فاتح کے سامنے رحم و معافی کی درخواست کر رہا ہے۔ یہ واقعہ اس کی جبلّی شرافت اور اخلاقی جراءت کی ایک روشن مثال ہے۔ کیا ہم ایسے عالی ظرف اور بلند حوصلہ انسان کو، "دنی الطبع" "تنگ ظرف"

اور کم حوصلہ" کہنے میں حق بجانب ہو سکتے ہیں۔

بعض سیاسی وجوہ کی بنا پر پیروزشاہ بلخ کا قبضہ ترک کرکے یکایک روانہ ہو جاتا ہے، انوری اس کی دانگی پر اپنا دلی تأسف ظاہر کرتا ہے۔ چنانچہ ؎

توِ می روی و زمین و زمان ہمی گویند
زہے زعدل تو خلق خدائے آسودہ (ص ۳۶۴)

لیکن کچھ عرصہ بعد وہ دوبارہ قابض ہو جاتا ہے اور شاعر اس کے خیر مقدم میں ذیل کا قطعہ لکھتا ہے ؎

احمدِ مرسل ز خاکِ مکہ چون ہجرت گزید | مدتے آں خط بود انگشت نومیدی گزاں
باز چون باز آمد از اقبال میموں موکبش | تازہ شد چون رسحرگاہاں گل از باد خزاں
بلخ را پیروزشہ احمد ہماں ہجرت نمود | تا فرو بارید از ہم ہیچو برگ اندر خزاں
باز چوں و ظلِ عالی رایتش آرام یافت | زندہ شد بارِ دگر چوں از صبا شاخ رزاں
شکر یزداں را کہ شد آباد و خرم تا بحشر | قبۂ اسلام ازیں و کعبۂ اسلام ازاں (ص ۱۰۱)

پیروزشاہ کا زمانہ ۵۶۱ تا ۵۸۰ھ سمجھنا چاہیے۔ یہی بادشاہ انوری کا حقیقی ممدوح ہے، اور اس میں شک نہیں کہ سنجر کے مقابلہ میں اس کا دعویٰ نہایت زبردست ہے۔ شاعر نے بعض زبردست قصائد اسی پیروزشاہ کی تعریف میں لکھے ہیں۔ قصائد کی تعداد بھی کافی ہے، اور ان کی زبان سے پایا جاتا ہے کہ شاعر کو اپنے ممدوح سے دلی انس ہے۔ انوری کی اصلی قدردانی بھی اسی دربار میں ہوئی ہے۔ اس کے وزیر جلال الوزرا کی مدح میں بھی متعدد قصائد ملتے ہیں۔

مجدالدین ابوطالب نعمہ، انوری کا (قیام بلخ کے زمانہ میں) ایک اور ممدوح ہے۔ اس کے تعریفی قصائد بھی کافی تعداد میں ملتے ہیں۔ اور شاعر اس کا ممنون بھی ہے۔

مجھے افسوس ہے کہ کلیات غوریون کے ساتھ انوری کے مراسم پر کوئی روشنی نہیں ڈالتا نہ یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ مراسم کس زمانہ میں قایم ہوئے، مگر نہ تو وہ دیرپا ہیں اور نہ گہرے۔

قرن ششم کے ساتویں عشرہ میں ملوک غور غزوں کی طاقت کو برباد کرکے خراسان کے بعض حصوں پر قابض

ہو جاتے ہیں، بعض رباعیوں میں ان کی طرف اشارے ملتے ہیں، امیر اجمال کے نام ایک قطعہ بھی ہے۔ ایک پورا قصیدہ شہاب الدین اور حسن مودود کی تعریف میں ملتا ہے۔ یہ شہاب الدین اگرچہ مشہور شہاب الدین غوری فاتح ہندوستان نہیں ہے۔ اس قصیدے کا مطلع ہے ؎

عرصۂ مملکتِ غور چہ نامحدود ست
که دراں عرصه چناں لشکرِ نامعدود ست (ص ۵۹)

اِس قصیدہ میں غوریوں کے نسب کے سلسلہ میں ایک عجیب بیان ملتا ہے، جو تاریخی روایات کے بالکل منافی ہے۔ سلاطین غور کا سلسلۂ نسب بڑے تاریخ ضحاک تازی سے ملتا ہے، اور طبقاتِ ناصری میں یہ روایت تفصیل کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔ لیکن انوری اُن کا سلسلۂ نسب حضرت داؤد پیغمبر علیہ السلام سے ملاتا ہے۔

غور کے ذکر میں وہ کہتا ہے ؎

رونقِ ملکِ سلیمان ہمہ بر دارد
عرقِ سلطاں چه عجب گر نسبِ داؤد ست (ص ۵۹)

کلّیات میں، ایسے قصائد، جو مختلف سلاطین و صدور و امرا و علما و غیرہم کے نام ایک ایک دو دو مرتبہ لکھے گئے ہیں بے شمار ہیں، ذیل میں صرف اُن لوگوں کے اسمار کی فہرست دیدی جاتی ہے۔

(۱) ستر اعلیٰ جلال الدین والدنیا (۲) صفوۃ الدین مریم (۳) کریمۃ النسار رضیۃ الدین
(۴) عصمت الدین (۵) تاج الملوک بادشاہ (۶) ملک یوسف (۷) عزالدین
(۸) عضدالدین و ناصر الملک (۹) ملک شاہ معظم بن طغانشاہ (۱۰) زین الدین عبداللہ
(۱۱) عماد الملک جلال الدین ابوالفضل (۱۲) علاء الدین محمد (۱۳) صاحب عادل عمر صدر دنیا
(۱۴) علاء الدولہ علاء الدین ابو علی حسن (خانوادۂ نظام) (۱۵) کمال الدین خال محمود صدری
(۱۶) کمال الدین ابی سعد مسعود (۱۷) عزیز الدین طغرائی (۱۸) ضیاء الدین منصور
(۱۹) شرف الامراء اوحد الدین اسحٰق (۲۰) پیروزشاہ بن طغان تگین (۲۱) وزیر محمود
(۲۲) بہاء الاسلام فخر الدین محمد (۲۳) تاج الدین ابراہیم (۲۴) محمد بن ابراہیم سری

(۲۵) فخرالدین ابوالمفاخر (۲۶) صدر جہاں علاء الدین محمود (۲۷) شمس الدین اغلیک ؟ پہلوان لشکر
(۲۸) علاء الدین امیر اسحاق (۲۹) فرزندان میر داد (۳۰) مودود شاہ ناصر الدین مؤیّد
(۳۱) کمال الدین محمد (وزیر) (۳۲) بہاء الدین علی (۳۳) شمس الدین بہروز (۳۴) حسام الدین حسین
(۳۵) قوام الدین (۳۶) فخر الزمان اسحاق (۳۷) جمال اشراف (۳۸) خواجۂ منصور عامر
(۳۹) خواجہ فخری (شاعر) (۴۰) خواجہ اسفندیار (۴۱) کمال الدین مسعود (۴۲) اجل جمال الدین
(۴۳) تاج عمنراد (۴۴) صفی موفق سبعی (۴۵) اُلغ جاندار یک اتابک سنقر
(۴۶) مجد الدین عالی ابو المعالی ابن احمد (۴۷) صدر الوزرا مویدالملک (۴۸) نصیر الملک محمد بن عمر
(۴۹) مجد الدین علی ابن عمر (۵۰) بدر الدین سنقر (۵۱) مویدالملک نظام الدین محمد (۵۲) نصیر الدین محمود وزیر
(۵۳) ابو المناقب ظہیر الدین ناصر (۵۴) رضی الدین ابو رضا (۵۵) فخر الدین اتابک خاصیک
(۵۶) ناصر الدین قتلغ شاہ (۵۷) عماد الدین ملک شاہ معظم (۵۸) ابو المحاسن نصر بن نصر
(۵۹) سراجی (ترمذی) شاعر (۶۰) ارشد الدین (شاعر) (۶۱) خواجہ کمال الدین (شاعر) (۶۲) شجاعی (شاعر)
(۶۳) تاج الافاضل فخر الدین خالد بن ربیع المالکی (شاعر) (۶۴) ملک طوطی
(۶۵) کمال الزمان، مغنی سلطان سنجر (۶۶) فرید الدین کاتب

کلیات اِس کے واقعاتِ زندگی پر کچھ روشنی نہیں ڈالتا، اتفاقیہ جن چند باتوں کا ذکر آگیا ہے وہ یہ ہیں کہ ایک مرتبہ اس کا ہاتھ ٹوٹ گیا تھا، ایک قصیدہ میں جو کسی وزیر کے نام ہے، کہتا ہے ؎

تا دست شکستہ یافتے جدم — در جستن ناگزیر لنگ ست
دریاب مرا و زود دریاب — کیں دست شکستہ نیک تنگ ست (ص ۴۶)

ایک مرتبہ بیماری رشتہ میں مبتلا ہوا تھا ؎

بدستِ حادثہ بندے نہاد بر پایم — کہ ہیچ حادثہ گاہے نہان و گہ پیدا ست
سبک بصورتِ خباں گران بقوتِ طبع — کہ پشتِ طاقتم از بار او ہمیشہ دوتا ست

نظر بحیلہ از اعضا مدامی کند کش — کراست بند بر اعضا کہ آنہم ز اعضاست
عصاست پایم و در وضع آفرینش خلق — شنیدۂ کہ کسے را بجائے پائے عصاست (ص ۳۹)

دردِ نقرس کی تکلیف بھی اُس کو ہو جایا کرتی تھی ؎

بزرگوارا دانی کز آفتِ نقرس — زہر چہ ترشی من بندہ می بپرہیزم (ص ۶۹۸)

سفر میں ایک مرتبہ ایسا اتفاق ہوا کہ انوری اور اُس کے ہمراہیوں کو، جو تعداد میں تیرہ تھے، جن میں تین شاعر، چھ خیاط، اور چار منشی تھے، دو سواروں نے آکر گھیر لیا، اور بہت پریشان کیا قطعہ بد قسمتی سے ناتمام ہے ؎

من و سہ شاعر و شش درزی و چہار دبیر — اسیر و خوار بماندیم در کفِ دو سوار
دبیر و درزی و شاعر چگونہ جنگ کنند — اگرچہ چار دہ باشند و رچہار ہزار (ص ۶۸۱)

بہرحال، ہمیں اس قدر سمجھ لینا چاہیئے کہ وہ قزاق تھے، اور جب تک کہ انھوں نے اس جماعت کو اچھی طرح نہ لوٹ لیا ہوگا، نچھوڑا ہوگا۔

وہ ایک بڑے کنبہ والا آدمی تھا، جس کے افراد کی تعداد پچاس کے قریب تھی ؎

بپذیر پرسش کہ بندۂ تو سزد
او و پیوستگان او پنجاہ (ص ۳۵۶)

مصارف زیادہ تھے اور خود بھی اسراف کی حد تک فیاض تھا، اس لیے قرضہ کی مصیبت میں گرفتار رہتا تھا۔

وہ طبیعت کا شریف، حوصلہ کا بلند اور خوش اخلاق تھا، لیکن بلند نظری، بے پروائی اس کے خصائل کا امتیازی جوہر ہے صاف گوئی اس کی ایک اور خصوصیت ہے۔

خطرے اور مصیبت کے وقت وہ زیادہ دلیر اور جری تھا، خطرہ جس قدر زیادہ ہوتا اس کی ہمت اتنی ہی زیادہ بلند اور حوصلہ زیادہ مضبوط ہو جاتا تھا، دوسروں کی آفت میں سینہ سپر ہونے سے دریغ نہیں کرتا تھا اور عام طور پر بے خوف اور نڈر تھا۔

وہ قدرتاً خوش طبع بذلہ سنج اور ظریف تھا، ایسا شخص ہمیشہ کثیر الاحباب اور ہر دل عزیز ہوتا ہے، اسی لیئے اِس کے دوستوں کا دائرہ بہت وسیع تھا، اس کی صاف گوئی کی عادت نے بہتوں کو اس کا دشمن بھی بنا دیا تھا لیکن دشمنی کے اظہار میں وہ پہل نہیں کیا کرتا تھا، اِسی طرح ہجو میں بھی ابتدا نہیں کرتا تھا، بلکہ پہلے حریف کو جتا دیتا تھا کہ اپنا رویہ درست کرے ورنہ ہجو سے تواضع کی جائیگی، اس کے ساتھ ہی وہ رحم دل اور بُردبار تھا، اور دشمنوں تک کو معاف کر دیتا تھا۔

غرور جو تلامیذ الرحمان کا طغرائے امتیاز ہے، انوری میں بہت کم پایا جاتا ہے، تفاخر اس کا شیوہ نہیں۔ اگرچہ اس کی عمر درباروں میں اور قصیدہ خوانی میں گزری، جہاں خوشامد کے بغیر کوئی چارہ نہیں تھا، تاہم خوشامد سے اُس کو دلی نفرت ہے۔ انسان، انسان، سب اس کی نظر میں مساوی ہیں، اور اپنے جیسے انسان کی منت پذیری اس کے نزدیک بدترین فعل ہے۔

شراب وہ پیتا تھا، اُسے خود اقرار ہے۔ کلیات میں بیسیوں قطعات موجود ہیں جو صرف دوستوں سے شراب منگوانے کی خاطر لکھے گئے ہیں۔

شعرا میں وہ ابوالفرج کا زیادہ مداح ہے اور اسی کی تقلید بھی کرتا ہے، معاصرین میں عمعق، ادیب صابر اور معزی کا ذکر احترام سے کرتا ہے۔ باوجودیکہ خود مُسلّم الثبوت اُستادِ فن بلکہ پیغمبرِ فن ہے، لیکن شعر گوئی اس کے نزدیک ایک ذلیل اور قابلِ نفرت پیشہ ہے۔ شاعر اور حلال خور اس کی رائے میں مساوی حیثیت رکھتے ہیں، نہیں بلکہ شاعر حلال خور سے بھی زیادہ کثیف ہے۔

علوم کا دل سے شیدائی ہے، اور حکمت پر تو جان قربان کرتا ہے۔ قسمت کی بوالعجبی دیکھیئے کہ بوعلی سینا کا متعلم رودکی کا جانشین بنا دیا جاتا ہے۔ لیکن قلبی رجحان کا کیا کرتا، وہ قدم قدم پر نمایاں ہے، زرق برق درباروں اور گرم نشاط محفلوں میں یکایک وہ ایک آہ سرد کھینچتا ہے۔ ارسطو اور بوعلی اُس کو یاد آتے ہیں، اور دل پکڑ کر رہ جاتا ہے۔

انوری اگرچہ کنشت میں دیر نشینوں کا سرتاج بنا لیا گیا ہے، لیکن کعبہ کی محبت اُس کے دل سے نہیں گئی۔ شاعری میں اس عزت کے باوجود وہ فردوسی سے مرتد ہے۔ اور بوعلی کا کلمہ پڑھتا ہے، وہ شاہ نامہ کو رد کرتا ہے اور شفا کے آگے سر خم کرتا ہے، کہتا ہے ؎

در کمالِ بوعلی نقصان فردوسی مگیر
ہر کجا آمد شفا شہنامہ گو ہر گز مباش

بوعلی کے لیئے یہ احترام اُس کو سنائی کے خلاف اعتراض کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ حکیم سنائی نے ایک مقام پر لکھا تھا ؎

کہ یارب مر سنائی را سنائی دہ تو در حکمت
چناں کز دے برشک آید دل بوعلی سینا

انوری نے جواب میں کہا ؎

سنائی گرچہ از وجہ مناجاتے ہمی گوید | بشعر اندر ز حرص آں کہ یابد دیدہ بینا
ولیکن از طریقِ آرزو بختن خرد داند | کہ با بختِ زمرد بس نیاید کوششِ مینا
بر و جانے مکن تن در شنیّت دہ کہ دیر افتد | ز یا جوج تمنا رخنہ در سدِ دو لوشینا (ص ۵۵)

اہلِ تصوف کو وہ پسند بھی نہیں کرتا، اِس دلیل کی بنا پر میں خیال کرتا ہوں کہ مصرع مشہور ع

چوں سنائی ہستم آخر گرنہ ہمچوں صابرم

میں انوری نے اپنے آپ کو حکیم سنائی کا مثیل نہیں کہا ہے بلکہ حکیم سمائی کا۔ ایک قلمی نسخہ نوشتہ ۸۴۳ھ میں یہی مصرع یوں درج ہے ع

از سمائی بیشم آخر گرچہ کم از صابرم

بقول محمد عوفی، سمائی کا پورا نام "الحکیم محمود ابن علی السمائی المروزی ہے"، اور طلحہ مروزی نے اس کا مرثیہ لکھا ہے۔

اس کی شاعری پر مخالف معاصرین نے کفر نگاری کا الزام لگایا ہے، فتوحی مروزی کہتا ہے ؎

گدیہ و کفر در اشعار شعار ست ترا | کفر در مدحی و در گدیہ ہمہ کفرانی
صنعتِ کفر بشعر از تو در افزود خیانک | بی بی از فاضلی و طنطنہ از خاقانی (ص ۲۱۴)

قاضی نوراللہ شستری شیعہ شعرا کی فہرست میں اس کا شمار کرتے ہیں، لیکن کلیات میں کافی سے زیادہ

شہادت موجود ہے کہ وہ مذہب سنت و الجماعت کا ایک رُکن تھا، اور غالباً شافعی فرقہ سے تعلق رکھتا تھا۔ مسئلہ جبر و قدر میں وہ اشاعرہ کا ہم زبان ہے، رویتِ باری کا وہ قائل ہے، "عدل عمر" قدم قدم پر اس کے قصائد میں پایا جاتا ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

نہ در خلافتِ بوبکرؓ دم زنم بہ خلاف — نہ در امامتِ فاروقؓ در مجال و نطق
نہ در نشستنِ عثمانؓ چو رافضی بد گو — نہ در شجاعتِ حیدرؓ چو خارجی احمق
سرِ خوارج خواہم شگافتہ چو انار — دلِ روافض خواہم کفیدہ چون خِزِق (ص ۲۴۰)

ان اشعار پر بھی لحاظ کیا جائے ؎

بسرِ مصطفےٰ شریفِ قریش — کہ ز جمعِ رُسل عزیز تر ست
بوفا و صفائے صدقِ عتیق — کہ دل و جاں فروش و شرع خر ست
بدلیرے و ہیبتِ عمری — کہ ظہورِ شریعت از عمر ست
بحیا و حیاتِ ذوالنورین — کہ حقیقت مؤلفِ سور ست
بکفِ ذوالفقارِ مرتضوی — کہ بحرب اندروں چو شیرِ نر ست (ص ۴۲)

حضرت عمر رضی اللہ عنہ کے واسطے کہتا ہے ؎

دین بعمر شد قوی گرچہ پس از عہدِ او — باقیِ ناموسِ کفر خنجرِ حیدر شکست
معرکۂ مکر دیو ظلِّ عمر بشکند — چرخ کے نظّارہ بود دید کہ منکر شکست (ص ۵۲)

ناظرین کو وہ قصہ یاد ہوگا جس میں عنصری، عسجدی، فرخی، اور فردوسی ایک ایک مصرع بہم پہنچا کر رباعی تیار کرتے ہیں، اسی قسم کا ایک قصہ انوری، رشید الدین وطواط، ادیب صابر، اور خود سلطان سنجر کی بابت ایک غیر مطبوعہ تاریخ خلاصۃ التواریخ (؟) میں میری نظر سے گزرا ہے۔ موقع یہ ہے کہ عید کا چاند، جس کا بیتابی سے انتظار کیا جارہا تھا، نظر آچکا ہے، ہلال کو دیکھ انوری کہتا ہے ع

این نیم قدح کہ در لبِ این طاس ست

رشید کہتا ہے ع

گوئی بدست پارۂ الماس ست

ادیب صابر کہتا ہے ع — شکلِ مہ نوراست چو کج کار دبود

سلطان سنجر کہتا ہے ع — نے نے غلطے کشت بقارا داس ست

انوری کی وفات پر اس کے کسی دوست نے ذیل کا قطعہ لکھا ہے ؎

(۱) انوری رفت و آرمید و گزید — بر سرائے پلید عالم پاک

(۲) دوستاں درغمش ہمی گویند — بارخ زرد و دیدۂ نمناک

(۳) کاے دریغا کہ حیف حیف نہفت — عالمِ علم را بمشتِ خاک

انوری کی شاعری

انوری اگرچہ طبعاً علم دوست واقع ہوا تھا، لیکن زمانہ کے میلانِ عام اور اپنے عہد کی عیش پرستی اور ہرزہ پسندی علوم کی بے قدری، معاش کی مجبوریاں اور زندگی کی تلخیاں محسوس کر کے علمی مشاغل کو خیرباد کہتا ہے اور شاعری اختیار کرتا ہے، تاہم وہ غالب کا ہمزبان ہو کر بلا خوف تردید کہہ سکتا ہے ؎

ما نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالب

شعرِ خود خواہشِ آں کرد کہ گردد فنِ ما

اگرچہ شعر نے اِس کی روحانی اولوالعزمیوں اور طبعی رجحان کو کوئی تسکین نہیں بخشی کیونکہ وہ اس سے ہمیشہ ملول اور دل گیر نظر آتا ہے۔ اُس کے شریف جذبات، اس پیشے کے خلاف ہمیشہ سرگرم پیکار ہیں، لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ انوری نے اپنے سرسبز دماغ، عالمانہ روشِ تحریر، اور نکتہ آفرینی سے شعر کے درجہ کو کئی پایہ بلند اور رفیع کر دیا ہے۔

انوری کا اعجاز اس کے قصائد مانے گئے ہیں۔ متقدمین کے نزدیک محاسنِ قصیدہ گوئی زیادہ تر شان و شکوہ الفاظ، نادر تشبیہات اور صنائع و بدائع پر ختم تھیں۔ لیکن انوری کی جدت پسند طبیعت نے اس میں مضمون داخل کیا۔ خیال بندی کا شوخ رنگ چڑھایا اور صنائع کا زور توڑ کر اس کو عقلیت کے رنگ میں رنگ دیا۔ فارسی زبان اس کے ہاں ایک نئی کروٹ لیتی ہے، جدید خیالات اور نئے اسلوب وافر مقدار میں پائے جاتے

ہیں، وہ سینکڑوں بندشوں کا مبتدع ہے۔ اور اس کے جھوٹے نوالوں کو متاخرین مزے لے لے کر چباتے ہیں۔ قریب قریب ہر شاعر نے اس کے اثرات میں اپنے قندیل سخن کو روشن کیا ہے جن میں ظہیر، ابن یمین، عرفی اور قاآنی قابل ذکر ہیں۔ ہمارے لغات کا ایک بڑا جزو اس کی جدت طرازی کا مرہونِ منت ہے۔

صنائع میں وہ لف و نشر اور تجنیس کی طرف زیادہ مائل ہے، اور کلام حشو یا جملۂ معترضہ کے استعمال میں یدطولیٰ رکھتا ہے، وہ ادائے خیال کے لیئے نازک اور خوبصورت لباس کی بجائے سنجیدہ اور متین پیرایہ تلاش کرتا ہے۔

انوری ایران میں ثالث ثلاثہ رسل شعر مانا گیا ہے، اور یہ فیصلہ ابھی تک مسلّم ہے۔ متاخرین ہند میں اس کے خلاف بغاوت پھیلانے والوں میں سب سے پہلے ابوالفضل علامی کا نام لیا جا سکتا ہے۔ ابوالفضل کے بعد میرزا عبدالقادر بیدل عظیم آبادی قابل ذکر ہیں، اُن کے مقلد آزاد بلگرامی ہیں اور مولنا شبلی کی رائے حقیقت میں آزاد سے ماخوذ ہے۔ مگر ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ ان بزرگوں کے دور میں قصیدہ گوئی کی حقیقی عظمت مردہ ہو چلی تھی، اور تغزل نے عالمگیر قبولیت حاصل کر لی تھی۔ اس لیئے مذاق میں عام انقلاب جاگزیں ہو چکا تھا۔ عرفی جیسا مسیح نفس بھی مردہ قصیدہ کے جسم میں روح پھونک کر اس کا دور احیا نہ لا سکا۔

انوری کے دور میں غزل نے کوئی حقیقی اہمیت حاصل نہیں کی تھی، منچلے شعرا کے سامنے جو میدان تھا وہ قصیدہ کا تھا، اور اسی سرزمین میں وہ اپنے جوش طبیعت کی جولانیاں دکھاتے تھے۔ یہ عہد قصیدہ کی تاریخ کا زریں دور مانا جانا چاہیئے۔ شعرا کثرت سے موجود تھے، جن میں اکثر مشہور و معروف ہیں، مثلاً امیر معزی، ادیب صابر، عبدالواسع جبلی، حکیم روحانی، حکیم سوزنی، فتوحی، سنجری، حکیم سنائی اور رشید الدین وطواط وغیرہ وغیرہ لیکن سب نے اپنے تفنن طبع کے لیئے قصیدہ نگاری ہی کو اختیار کیا تھا۔

ان میں جو انوری کے ہم چشم مانے گئے تھے، وہ فتوحی اور سنجری تھے ؎

ایں کہ پرسد ہر زماں ایں .. خران گاو ریش
کانوری بہ یا فتوحی در سخن یا سنجری (ص ۴۰۵)

گویا معاصرین کی نظر انتخاب میں انوری، فتوحی، اور سنجری پر قرعۂ فال ڈالا گیا تھا۔ کوئی انوری کو ترجیح دیتا تھا، کوئی فتوحی کا معتقد تھا، اور کوئی سنجری کی افضلیت کا قائل تھا۔ گویا سعدی، امامی، اور مجد ہمگر کی ترجیح کی بحث بہ تبدیل اسماء

ایک صدی بیشتر ٹھیر دی گئی تھی۔ لیکن غور کرو آج فتوحی اور سنجری کو کون جانتا ہی؟ زمانہ نے اُن کے کلام کی طرح اُن کے ناموں کو بھی صفحۂ ہستی سے مٹا دیا ہی۔ ورجو تھوڑا بہت اِن کے متعلق ہم جانتے ہیں، انوری کے طفیل میں جانتے ہیں۔ وہاں دنیا نے سعدی کے حق میں فیصلہ دیا، یہاں انوری کے حق میں۔

متاخرین میں بعض نے ظہیر فاریابی کو انوری پر ترجیح دینا چاہی لیکن اُن کی کوشش بار آور نہیں ہوئی۔ خود مولٰنا شبلی ظہیر کی افضلیت کے قائل ہیں لیکن انوری اور ظہیر میں کوئی مقابلہ نہیں ہو سکتا۔ ظہیر کی شاعری اُس وقت شروع ہوتی ہی، جب انوری کا زمانہ ختم ہوتا ہی۔ ظہیر کے قصائد دیکھنے سے معلوم ہوتا ہی کہ ظہیر انوری کا مقلد ہی اور انوری کے جواب میں جو چند قصائد اُس نے لکھے ہیں اُن میں کوئی ترقی نہیں دکھائی ہی۔ میں بخوفِ طوالت صرف چند امثال پر اکتفا کرتا ہوں۔

انوری کا ایک قصیدہ ہی ؎

صبا بہ سبزہ بیار است باغِ دنیٰ را
نمونہ گشت زمیں مرغزارِ عقبیٰ را (ص ۱۴)

ظہیر نے اِسی زمین میں یہ مطلع بہم پہنچایا ہی ؎

سفر گزیدم و بشکست[1] عہد قربیٰ را (ص ۳۷ قصائد ظہیر طبع نولکشور ۱۲۹۰ھ)
مگر بہ حیلہ بہ بینم جمالِ سلمیٰ را

---

[1] معطوف و معطوف علیہ کی حالت میں یہ تفاوت جو "سفر گزیدم و بشکست" کی ترکیب میں بجائے "سفر گزیدم و بشکستم" دیکھا جاتا ہی ایک ایسا اسلوب ہی جو سب سے پہلے قرن ششم میں دیکھا جاتا ہی۔ انوری کے کلام میں یہ تغیر سب سے پہلی مرتبہ مشاہدہ کیا جاتا ہی چنانچہ امثال ذیل ؎

(۱)	جستم ز جا و پیشش دویدم و سلام کرد	و آوردمش چو تنگ شکر تنگ در کنار	ص ۱۹۶
(۲)	القصہ باز گشتم و آمد بخانہ زود	در باز کرد و باز بہ بست از بس استوار	ص ۱۹۴
(۳)	ہمچناں کردم و ایں شعر ادا کردم و رفت	جاں از آں رجعت فی النوبراز و داشوقا	ص ۳۵۹
(۴)	رفتی و با تو جانے کہ جہاں داشت برد	گر جہاں را پس ازیں ناقص خوانیم سزاست	ص ۵۶
(۵)	آوردمش بجائے و نشاندم و نشست پیش	بر دست بوسہ دادم و بر روئے اوگلاب	ص ۲۸

میں اُن میں انوری کے مطلع کو ہر اعتبار سے بہتر مانتا ہوں۔ لیکن اس قسم کا مقابلہ شاید بعض ناظرین کی رائے میں نامناسب ٹھرے۔ دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ دونوں اُستادوں نے جہاں ایک ہی قافیہ باندھا ہو، ان اشعار کا مقابلہ کر لیا جائے، اس نقطۂ نظر سے ذیل کے اشعار پر ناظرین ایک نظر ڈال لیں ؎

انوری	ظہیر
رواجِ کرمت با ستیزہ رُوئے طبع خواص نیشکر آرد مزاجِ کسنےٰ را	مزاجِ کودکی از رُوئے خاصیت بمذاق ہنوز طعم شکر می ہنادِ کسنےٰ را
بہر چہ مفتیِ رایت قلم بدست گرفت قضا برات نویسد جوابِ فتویٰ را	بدستِ خویش قلم در کشیدہ مفتیِ عقل بیک اشارتِ رایت ہزار فتویٰ را
نسیم باد در اعجاز زندہ کردن خاک ببرد آب ہمہ معجزاتِ عیسےٰ را	سخن چہ عرض کنم بر جماعتے کہ زجہل زبانگِ خر نہ شناسند نطق عیسےٰ را
زکنہ رتبتِ تو قاصرست قوتِ عقل بلے زروزِ خبرا نیست چشمِ اعمیٰ را	وجودِ او کہ جہاں را ز ابتدائے ظہور بجائے نورِ بصر بود چشم اعمےٰ را
وجود جود تو رائج فتاد اگرنہ وجود بہ نیم ناں ز قضا می فروخت اجریٰ را	ہزار بار بدیوان رزق رد کردن جہاں ز بہر نشانت برات اجریٰ را

انوری

شکوهِ مصطفویت آخر از طریق نفاذ
ز طاقهاش بر افگند لات و عزّیٰ را

ظهیر

اگر صلابتِ او بانگ بر فلک بزند
بخالقی دهد اقرار لات و عزّیٰ را

انوری

خدائے عزّ و جل گوئی از طریق نفاذ
به اعتدال ہوا داده جانِ معنیٰ را

ظهیر

برائے تحفۂ نظّارگاں بیاراییم
به حُلیه ہائے عبارت عروسِ معنیٰ را

انوری

خیزید که ہنگامِ صُبوحِ دگر آمد
شب رفت و ز مشرق علمِ صُبح برآمد ص ۱۰۷

ظهیر

صُبح دگر از مشرقِ اقبال برآمد
در گلشنِ ایّام نسیمِ سحر آمد ص ۲۳ کلیات ظہیر

انوری

خورشید مے اندر اُفق جامِ نکو تر
چوں لشکرِ خورشید به آفاق برآمد

ظهیر

آں وعده که تقدیر ہمی داد وفا شد
واں کار که ایّام ہمی خواست برآمد

انوری

نام تو بسے تربیتِ نامِ عمر کرد
زاں روئے که عدلِ تو چو عدلِ عمر آمد

ظهیر

شاہنشه ابی بکر محمد که جہاں را
از حضرت او مژدۂ عدلِ عمر آمد

انوری

نزدیک خروس از پئے بیداریِ مستاں
دیر یست که پیغامِ نسیمِ سحر آمد

ظهیر

شمشیرِ تو در ظُلمتِ شبہائے حوادث
چوں پرتو خورشید و طلوعِ سحر آمد

انوری

در امرِ تو امکانِ تغیّر نه نهفتند
گوئی که مثالے ز قضا و قدر آمد

ظهیر

سر بر خطِ حُکمِ تو نهد ہر که یکے روز
در دائرۂ حُکمِ قضا و قدر آمد

ظہیر	انوری
خصمت کہ پرستندۂ سمِ خرِ عیسیٰ ست	اوصافِ تو در نسبتِ آوازۂ ایشاں
انداز نظر عقل چو دنبال خر آمد	وصفِ نفسِ عیسیٰ و آوازِ خر آمد
آں مایہ ندانست کہ بر ہیچ نیاید	بر بوک و مگر عمرِ گرامی مگزارید
ہر کار کہ در معرضِ بوک و مگر آمد	خود محنتِ ماجملہ ز بوک و مگر آمد

ظہیر، انوری کی متانت اور دقتِ نظر کو نہیں پہنچ سکتا۔ زبان کی صفائی جو ظہیر کا امتیازی جوہر ہے، انوری سے مقابلہ کے وقت اس کا صریح تفوق ثابت نہیں کرتی۔ لیکن جب ہم اِن گوناگوں اور مختلف الموضوع مضامین کا خیال کرتے ہیں جو انوری نے اپنے اشعار اور نظموں میں روشناس کیئے ہیں تو ظہیر کی شکست ایک بدیہی واقعہ کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔

ذیل کے اشعار پر بھی غور کیا جائے جو بلحاظ اتحادِ ترکیب بندش دونوں استادوں کے ہاں متحد المضمون مانے جا سکتے ہیں، صرف اِس فرق کے ساتھ کہ ایک صبح کا ذکر کرتا ہے اور ایک شام کا۔ اور نگاہ انتخاب کا فیصلہ پھر انوری کے حق میں ہے ؂

ظہیر	انوری
چوں بر زمیں طلیعۂ شب گشت آشکار	چوں وقتِ صبح چشمِ جہاں سیر شد ز خواب
آفاق ساخت کسوتِ عبّاسیاں شعار	بگسستہ شد ز خیمۂ مشکینِ شب طناب
پیدا شد از کرانۂ میدان آسماں	بنمود روئے صورتِ صبح از کنارِ شب
شکلِ ہلال چوں سرِ چوگانِ شہریار ص۱۵	چوں جوئے سیم بر طرفِ نیلگوں سراب ص۲۰

انواری کی شاعری میں گوناگوں واقعات اور معاملات پر بحث کی گئی ہے، اس کی تشبیب میں مختلف النوع

موضوع پر قلم اُٹھایا گیا ہے، بہار و باغ، گُل و ریاحین کے علاوہ جو ہر ایرانی شاعر کا ایک مقبول مضمون ہے انوری کے ہاں کہیں ذکر معشوق ہے، اُس کے فراق کا بیان ہے یا آمد کا ذکر اور مکالمہ ہے، کہیں صبح کا نقشہ کھینچا گیا ہے، کہیں شام کا منظر دکھایا گیا ہے۔ کبھی سرگرم سفر ہے، دشت و بیابان کوہ و صحرا کے مناظر پیش کرتا ہے، کہیں شب عید کے نظارے ہیں اور عیدگاہ پہنچنے کی تیاریاں ہو رہی ہیں، کہیں فلکیات کی ذکر میں مصروف ہے، بروج اور سبعہ سیارہ پر قلم اُٹھاتا ہے، اور ہر ستارہ کا جُدا جُدا حلیہ لکھ رہا ہے۔ یہ موضوع اُس کے ہاں بہت پسندیدہ ہے۔ کہیں زمانہ کی ناقدری، علم و ہنر کی کساد بازاری کا دُکھڑا بیان ہوتا ہے، تقدیر اور آسمان کی بوالعجبیاں دکھائی گئی ہیں، صحن بُستان و غدیر، قصر و ایوان اُن کی نقاشی اور مختلف منظروں شکارگاہوں، اور رزم گاہوں کا خاکہ اُتارتا ہے۔

صُبح کا وقت ہے، صبوحی کی تلاش ہے، اور شراب سے لو لگ رہی ہے، نخّاس میں ایک ہندی کنیز دیکھی جاتی ہے، شاعر اس پر عاشق ہو جاتا ہے، بات چیت کا موقع بھی مِل جاتا ہے، عشق جتایا جاتا ہے، وہ مسکراتی ہے اور کہتی ہے، تمھارے کیسہ میں روپیہ بھی ہے، روپیہ سے سب کچھ ہو سکتا ہے۔ آسمان تک کے ستارے توڑے جا سکتے ہیں۔ یہ جواب دیتے ہیں ع چیل کے گھونسلے میں ماس کہاں

وہ کہتی ہے تو میرا کہا مانو اور میرے خیال سے درگزرو، یہ سُن کر آپ بیتاب ہو جاتے ہیں اور گریہ و بکا شروع کر دیتے ہیں، وہ رحم کھاتی ہے اور جلال الوزرا کے پاس جانے، قصیدہ سُنانے اور روپیہ حاصل کرنے کا مشورہ دیتی ہے۔ یہ اس رائے کو پسند تو کرتے ہیں لیکن کہتے ہیں، میں جلال الوزرا کے سامنے جانے کی جُرأت نہیں کر سکتا، کنیز یہ بزدلی دیکھ کر ناراض ہوتی ہے اور لاحول پڑھتی ہوئی چلی جاتی ہے۔

حضرت اپنی بے زری پر تاسف کرتے ہوئے گھر آتے ہیں، اندر کی طرف سے دروازہ کی دونوں زنجیریں چڑھالی جاتی ہیں۔ کمرہ میں اطمینان سے بیٹھ جاتے ہیں، دروازہ کی طرف پیٹھ کر لی جاتی ہے، اور دیوار کی طرف مُنھ، اور کہتے ہیں کہ آج تمام رات مجھے اپنی بے زری پر رونا چاہیئے۔ آنسوؤں کا ایسا دریا بہایا جائے جس میں سفینۂ نوح تک غرق ہو جائے، نالے ایسے شرربار ہوں کہ فلک پر جا کر انجم رخشاں کی طرح چمکیں۔

قصۂ مختصر حضرت سرگرمی کے ساتھ اس معرکہ خیز کام میں مصروف ہو جاتے ہیں، اتنے میں سپیدۂ سحری چمکتا ہے اور سیمرغِ سحر جوئے شیر میں اپنی چونچ ڈال دیتا ہے، آپ کی آنکھ لگ جاتی ہے، خواب میں کیا دیکھتے ہیں کہ خود بدولت جلال الوزرا کے دربار میں کھڑے ہیں، وہ مسندِ زرتار پر بیٹھا ہے اور ان سے دریافت کرتا ہے کہ حضرت خیر ہے آپ آج کس فکر میں ہو تیمار کی طرح خاموش ہیں، حضرت جراُت کرکے پیش قدمی کرتے ہیں اور کنیز کے ساتھ اپنے عشق اور بیتابی کا سارا ماجرا سنا دیتے ہیں، جلال الوزرا اسی وقت اپنے آدمی کو حکم دیتا ہے کہ جاؤ کنیز کو خرید لاؤ، اور لاکر ان کے حوالہ کردو، آدمی جاتا ہے، کنیز کو خرید لاتا ہے، اور ان کے حوالہ کردیتا ہے۔

عین اس موقع پر ان کی آنکھ کھل جاتی ہے، کیا دیکھتے ہیں کہ نہ جلال الوزرا کا دربار ہے، اور نہ وہ کنیز ہے آپ تنہا پڑے ہیں۔ خواب کی تعبیر کے لیے معبر کے پاس جاتے ہیں، وہ تعبیر بیان کرتا ہے، اور اُجرت میں ان کی پگڑی پر قبضہ کرلیتا ہے۔

اس تشبیب میں انوری نے ظریفانہ پیرایہ اختیار کیا ہے، اور شروع سے آخر تک اس کو خوب نباہا ہے۔ یہی کیفیت ذیل کی تشبیب میں مشاہدہ کی جاتی ہے۔

عید کی صبح ہے، آپ چند دوستوں کے ساتھ عید دیکھنے کی غرض سے صحرا کا رُخ کرتے ہیں، چونکہ سواری کا شوق ہے اس لیے زیر ران ایک گھوڑا بھی ہے، لیکن کمزور دبلا اور مریل۔ قدم قدم پر گرتا ہے، اس کے ساتھ یہ بھی گرتے ہیں، اور اُٹھ کر اسے اُٹھاتے ہیں اور پھر سوار ہوتے ہیں، مختصر یہ کہ کبھی یہ اسے اُٹھاتے ہیں اور کبھی وہ انھیں اُٹھاتا ہے۔ اور اس طرح راستہ طے ہو رہا ہے، یار لوگ چھیڑنا شروع کرتے ہیں، ایک کہتا ہے میاں ذرا رکابیں ڈھیلی کرلو تمھاری ٹانگیں لمبی ہیں، دوسرا کہتا ہے ذرا ایڑ تو لگاؤ، دیکھیں تمھارے گھوڑے کی رفتار کیسی ہے، یہ چُپ ہیں، شرمندہ بھی ہیں اور پریشان بھی، کبھی ادھر دیکھتے ہیں، کبھی اُدھر جھانکتے ہیں کہ دیکھیں یہ کیا پھبتی سُناتا ہے، اور وہ کیا آوازہ کستا ہے۔

اتنے میں ملازم دوڑا ہوا آتا ہے، یہ پوچھتے ہیں، بھئی گھر میں خیریت تو ہے، وہ کہتا ہے، کیسی خیریت، تم تو گھوڑا اُڑائے عیدگاہ جا رہے ہو اور اس طرف اصلی عید (معشوق) گھر پر آئی ہے۔ یہ سُنتے ہی ان پر ایک گھبراہٹ سی طاری ہو جاتی ہے، اُس سے کہتے ہیں، لا، گھر کی کنجیاں تو مجھے دے میں جاتا ہوں، اور تو اس مردار پر سوار

ہو جا اور آہستہ آہستہ گھر لے آ۔

قصائد میں بالخصوص اوصاف نگاری میں اس کی طرز زیادہ تر دقیق اور مشکل ہے میں چند اشعار جو نہ زیادہ مشکل ہیں اور نہ آسان، اس کی ایک تشبیب سے نقل کرتا ہوں ؎

اے تُرک! مے بیار کہ عیدست و بہمن ست — ہنگام بادہ خوردن و شادیِ برزن ست
ایّام خزّ و خرگہِ گرم ست، ازیں سبب — خرگاہ آسمان ہمہ در خزّ ادکن ست
خالی مدار خرمنِ آتش ز دودِ عود — تا در چمن ز بیضۂ کافور خرمن ست
آں عہد نیست ایں کہ ز الوانِ گُل چمن — گوئی کہ کارگاہِ حریرِ ملوّن ست
سلطان دے بہ لشکرِ صرصر جہاں بکند — بینی کہ جورِ صرصرِ دے چوں جہاں کن ست
در خفیہ گر نہ عزم خروج ست باغ را — چوں آبگیرہا ہمہ پر تیغ و جوشن ست
نفس نباتی ار بہ غرب خانہ باز شد — عیبش مکن کہ مادرِ بستاں سترون ست
بادِ صبا کہ فحلِ بنات نبات بود — مردم گیاہ شد کہ نہ مردست و نہ زن ست
از جوشش نشو، دیگِ نما تا فرو نشست — از دودِ تیرہ بر سرِ گیتی نہنبن ست

انوری اس روشِ خاص کے لیے مشہور ہے، ان حالتوں میں وہ اکثر سنجیدہ اور متین نظر آتا ہے اور اسی عالم میں اس کی جدّت طرازی کا اصلی جوہر نمایاں ہوتا ہے۔ میں ایک تشبیب سے اور مثال دیتا ہوں ؎

جرمِ خورشید چو از حوت در آید بحمل — اشہبِ روز کند ادہمِ شب را ازجل
کوہ را از مدد سایۂ ابر و نمِ شب — پر طرائف شود اطراف چہ ہامون چہ تل
ساعد و ساق عروسانِ چمن را بینی — ہمہ بربستہ حلی و ہمہ پوشیدہ حُلل
پیش پیکانِ گل و خنجرِ برق از پئے آنک — تا نہ سازند کمین و نسگالند جدل
بر محیطِ فلک از ہالہ سپر سازد ماہ — بر بسیطِ کرہ از خوید زرہ پوشد تل
وز پئے آں کہ مزاجش نہ کند فاسد خون — سُرخ بید از ہمہ اعضا بگشاید اکحل
باد با آبِ ثمر آں کند اندر بستاں — کہ کند با رُخِ آئینہ بسوہاں صیقل

ہر کہ را فصلِ دے از شغل نما غلے داد — شحنۂ نفس نباتیش در آرد بعمل
مرغزارے شود اکنوں فلک ابر درو — راست چونانکہ تو گوئی ہمہ ناقہ است وجمل
میل اطفال نبات از جہت قوت و قوت — کرن یک روے بہ اعلیٰ و دگر در اسفل

لیکن جوش و ہیجان، صدمہ اور ارتعاش کی کیفیت میں اس کی روش ملائم، سریع، اور سہل ہو جاتی ہے۔ کسی وزیر کی وفات کے موقع پر دیکھا جاتا ہے کہ شاعر فرط غم میں تکلف اور تصنع کے پردوں کو یک قلم اٹھا دیتا ہے، اور ایک سادہ مگر شیریں طرز اختیار کرتا ہے۔ خیالات وہی ہیں جو قدرتی طور پر انسان کے دل میں موجیں مارتے ہیں، جذبات کا ارتعاش اور کیفیت قلب کا اضطراب جو بالکل حقیقی ہے، ہر شعر سے ظاہر ہے۔ تمہید کے چند اشعار پر قناعت کی جاتی ہے ؎

شہر پُر فتنہ و پر مشغلہ و پر غوغاست — سید و صدر جہاں بار نہ داد ست کجاست
دیر شد دیر کہ خورشید فلک روے نمود — چیست امروز کہ خورشید جہاں ناپیداست
بارگاہش ز بزرگان و ز اعیاں پر شد — او نہ بر عادت خود روے نہاں کردہ چراست
دوشش گفتند کہ رنجور ترک بود آرے — بار ناداد نش امروز بر آں قول گواست
پردہ دار اتو یکے در شو و احوال ببیں — تا چگونہ است ہش ہست کہ دلہا در واست
در ترا بار بود خدمت ما ہم برساں — مردمی کن بکن ایں کار کہ ایں کارِ شماست
ور توانی کہ رہِ بار دہی بہ باشد — تا در آئیم و سلامے بکنیم ار تنہاست
ور چنانست کہ حالیست نہ بر وفق مراد — خود مگو برگ نیوشیدن ایں حال کراست
کہ تواند کہ بہ اندیشہ بر آرد ز جہاں — کز جہاں آں کہ جہاں صد یک از ان بود جداست
واں کہ برخاست از و رسم بدی تا بنشست — دامنِ عمر بیفشاند و بیک رہ برخاست
آفریدہ چہ کند گرنہ کشد بارِ قضا — کافرینش ہمہ در سلسلۂ بند قضاست
اجل از بارِ خداے اجل اندر نہ گزشت — گر تو گوئی کہ زمن در گزر دایں سوداست ص ۵۵

اِسی طرح جب بحث و استدلال کی کیفیت اس پر طاری ہوتی ہے، وہ اسی سادہ روش سے کام لیتا ہے۔

ذیل میں تقدیر ایزدی کی ہمہ گیری اور انسانی مجبوری کے مسئلہ پر گرمِ سخن ہیں

اگر محوّلِ حالِ جہانیاں نہ قضاست	چرا مجاریِ احوال بر خلافِ رضاست
بلے قضاست بہر نیک و بد عناں کشِ خلق	بداں دلیل کہ تدبیرہائے جملہ خطاست
ہزار نقش برآرد زمانہ و نہ بود	یکے چناں کہ در آئینۂ تصوّرِ ماست
کسے ز چون و چرا دم ہمی تواند زد	کہ نقشبندِ حوادث ورائے چون و چراست
بدستِ ما چو ازیں حل و عقد چیزے نیست	بعیش ناخوش و خوش گر رضا دہیم سزاست ص ۳۸

آیندہ ابیات میں آفتاب غروب ہونے، رات آنے اور ستارے نکلنے کا ذکر ہے، اور خلافِ معمول تشبیہات سے زیادہ کام لیا گیا ہے

نمازِ شام ز صحنِ فلک نمود مرا	عروسِ چرخ کہ بنہفت روئے در چادر
بداں صفت کہ شود غرق کشتیِ زریں	بطرفِ دریا چو بگسستہ شد ازو لنگر
بگردِ گنبدِ خضرا چناں نمود شفق	کہ گردِ خیمۂ مینا کشیدہ شعشعۂ زر
ستارگاں ہمہ چوں لعبتانِ سیم اندام	بسوگ مہر برافگندہ نیلگوں معجر
بناتِ نعش ہمی گشت گردِ قطب چناں	کہ گردِ حقۂ پیروزہ گوہریں زیور
بداں مثال ہمی تافت راہِ کاہ کشاں	کہ بر بنفشہ ستاں برکشیدہ صف عبہر
ز تیغ کوہ بتابید نیم شب پرویں	چناں کہ در قدح لاجورد ہفت درر
سپہر گفتی نقاشِ نقشِ مانی گشت	کہ ہر زماں بنگارد ہزار گونہ صور
ز برجِ جدی بتابید پیکرِ کیواں	بشکلِ شمع فروزندہ درمیان شمر
ہمی نمود درخشندہ مشتری در حوت	چناں کہ دیدۂ خوباں ز عنبریں معجر
ز طرفِ میزاں می تافت صورتِ مریخ	بداں صفت کہ مے لعل رنگ در ساغر
چناں کہ عاشق و معشوق در نقاب کماں	بتافت تیر درخشاں و زہرۂ ازہر
برسم لعبت بازاں سپہر آئینہ رنگ	زماں زماں بنمودے عجائب دیگر ص ۱۸۱

سفر کے محاسن سے

سفر مربی مردست و آستانۂ جاہ — سفر خزانۂ مالست و اوستاد ہنر
دراں زمیں کہ تو در چشم خلق خوار شوی — سبک سفر کن ازاں جا برو بجائے دگر
درخت اگر متحرک شدے زجائے بجائے — نہ جور ارہ کشیدے و نے جفائے تبر
بشہر خویش درون بے خطر بود مردم — بکانِ خویش درون بے بہا بود گوہر
بجرم خاک و فلک بر نگاہ باید کرد — کہ ایں کجاست زآرام و آں کجا زسفر ص ۲۱۴

دوستوں کی جدائی سے

بدامنِ مژہ رفتن ز طرف خارے خس — بہ پلکِ چشم ستردن ز روئے خارا خار
ہزار لقمہ بدنداں بودن از دم شیر — ہزار عقدہ بدنداں کشودن از سر مار
بقعرِ چاہ فتادن ز آسمانِ بلند — بفرق بر شدن از دشت جانبِ کہسار
ازیں مخاطرہ گر صد ہزار آید پیش — بہ از جدائی یاراں ہزار بار ہزار ص ۲۲۳

غزل

انوری کے ہاں تغزل کا ذخیرہ سنائی سے بہتر حالت میں پایا جاتا ہے اگرچہ موخر الذکر کے ہاں تصوف کی چاشنی نے بعض حالات میں غزل کو زیادہ بامزہ بنا دیا ہے، انوری کے ہاں عشق محض ہے جس میں سوز و گداز کی تاثیر غالب ہے، اور ہم یہ جانتے ہیں کہ ایرانی ذہنیات کے نزدیک عشق کا اصلی سرمایہ سوز و گداز ہے، خمریات اور رندی کے مضامین صرف چند غزلوں میں نمودار ہیں۔ وہ تصوّف کے کوچہ سے قطعًا نابلد ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غزل کے نہال کو سعدی پروان چڑھاتے ہیں لیکن ان سے پیشتر سنائی، انوری، خاقانی، عطار اور مولانا روم کی کوششوں نے اِس کی آبیاری میں بڑا کام کیا ہے۔

میں انوری کی غزلوں کے بعض نمونہ صرف تاریخی دلچسپی کی خاطر دیتا ہوں، کیونکہ عرصہ ہوا ہم اس پایہ کے مذاق کو خیرباد کہہ چکے ہیں سے

گر جان و دل بدست غم تو نہ دادمے　　پائے نشاط بر سر کیواں نہادمے
گر بیم زلف پُر خمِ تو نیستی مرا　　من کارہائے بستۂ خود بکشادمے
در بر سرم نوشتہ نبودے قضائے تو　　شہرے پُر از بتاں نہ بتو چوں فتادمے
گر بے تو خواستے بدم عمر کاشکے　　ہرگز نبودمے وز مادر نزادمے　　ص ۵۳۸

بداں عزمم کہ دیگر رہ بہ بت خانہ کمر بندم　　دل اندر وصل و ہجرانِ بتے بیداد گر بندم
برندی سر برافرازم بہ بادہ رخ برافروزم　　رہِ میخانہ برگیرم درِ طامات بربندم
گرم یارِ خراباتی بکیش خویش بفریبد　　بزنارش کہ در ساعت چو او زنّار بربندم　　ص ۴۹۶

تا رختِ دل اندر خمِ زلفِ تو نہادیم　　بر رخ ز غمِ عشقِ تو خونابہ کشادیم
در آرزوئے روئے تو از دست برفتیم　　و اندر طلبِ وصلِ تو از پائے فتادیم
تو سر بخداوندیِ ما نیز فرود آر　　در بندگیِ روئے تو چوں داد بدادیم
تا بستۂ بندِ اجلِ خویش نہ گردیم　　از بندِ غمِ عشقِ تو آزاد مبادیم
نے نے بہ اجل ہم نرہیم از غمِ عشقت　　با عشقِ تو میریم کہ با عشقِ تو زادیم　　ص ۴۹۲

باز دوش آں صنم عشوہ فروش　　شہرے از ولولہ آوردہ بجوش
صبح دم بود کہ می شد بوثاق　　چوں پری اندوش نہ بہش نہ بہوش
دست برکردہ بشوخی از جیب　　چادر افگندہ ز شنگی بر دوش
لالہ از تابش مے پرویں پاش　　زہرہ از بادِ سحر سنبل پوش
دامن از خواب کشاں در نرگس　　دام دلہا زدہ از مرزنگوش
پیش کارش قدحے بادہ بدست　　او یکے چنگ خوشش اندر آغوش

اے بسا شربت خوں کز غم او　　دوش گشتست بر آوازش نوش
روستائی بچۂ شہر بسوخت　　کس دریں فتنہ نہ باشد خاموش ص ۴۸۳

مست از درم درآمد دوش آں مہ تمام　　در بر گرفتہ چنگ و بکف بر نہادہ جام
گوئی کہ لعل ناب و عقیق گداختہ است　　در جام او ز عکس رخ او شراب جام
بہ نشست بر کنار من و بادہ نوش کرد　　آں ماہ سرو قامت و آں سرکش خرام
با چنگ در کنار بد اندر کنار من　　مخمور تا بصبح سپید از نماز شام
در گوشۂ کہ کس نہ بد آگہ ز حال ما　　زاں عشرت بغایت و زاں مستی تمام
نے مطرب و نہ ساقی و نے یار و نے حریف　　او بود، انوری و مئے لعل و السّلام ص ۵۰۶

شعرا غزل کے مقطع میں بالعموم اپنا تخلص لایا کرتے ہیں، یہ طریقہ سنائی اور انوری کے دور سے شروع ہوتا ہے۔

بدیہہ گوئی اور بذلہ سنجی

انوری کی شہرت کا دارومدار زیادہ تر اس کی بدیہہ گوئی کے راز میں مضمر ہے، اس پر اگر اس کی لطیفہ خوانی اور بذلہ سنجی جس کے لیئے اس کی موزوں طبیعت ہر وقت حاضر اور آمادہ تھی، اضافہ کی جائے تو اس کی غیر معمولی شخصیت کا جو علوم کے اضافی جواہرات سے آفتاب نصف النہار کی طرح ضیا ربار تھی کسی قدر اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

یورپ میں، موجودہ زمانہ میں scrap books کا رواج ہے، جنھیں سفینہ یا بیاض کے نام سے پکارا جا سکتا ہے۔ شائقین اپنے احباب و ملنے والوں سے کوئی نظم یا لطیفہ بطور یادگار اس میں لکھواتے ہیں۔ خواتین میں یہ شوق زیادہ ہوتا ہے، وہ ہر واقف ناواقف سے فرمائش کرتی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ انوری کے عہد میں بھی یہ دستور کسی حد تک جاری تھا۔ ایک دن وہ خواجہ فخری سے ملنے جاتا ہے، خواجہ اپنا سفینہ دے کر

اس سے نظم کی فرمایش کرتا ہے، انوری وہیں بیٹھا بیٹھا بیس ابیات کا ایک قطعہ لکھ دیتا ہے۔ میں یہاں بخوف طوالت قطعہ کے پہلے شعر اور آخری دو بیتوں پر قناعت کرتا ہوں ؎

اے برادر گر مزاج از فضلہ بیروں آمدے   آدمی پس یا ملک یا دیو بودے یا پری

خواجہ فخری اے مشامت بوے حکمت یافتہ   گر حکیمی زیں معانی زنگ ہاں تا ناوری

آں چہ حالے در خیال آمد ہمیں ابیات بود   کاندریں محضر بخط خویش بنوشت انوری   ص ۵۱۷

یورپ میں کسی سے ملنے جاتے ہیں تو اطلاع کی غرض سے کارڈ بھیجدیا جاتا ہے۔ انوری ایسے موقعوں پر اشعار سے کام لیتا تھا۔ میں ایک آدھ مثال یہاں درج کرتا ہوں ؎

اے خداوندے کہ از ایام اگر خواہی بیابی   جز نظیر خویش دیگر ہر چہ از خاطر برآید

کمترین بندگانت انوری بر در ستادہ   چوں حوادث باز گردد یا چو اقبال اندر آید   ص ۶۰۶

اے خاک درت سرمہ شدہ چشم دل را   از بس کہ کف پائے تو بر خاک در آید

بر درگہ تو بندہ ستادہ است بخدمت   دستوری تو چیست رود یا کہ در آید   ص ۶۶۱

اس کی لطیفہ خوانی کی بعض مثالیں اس سے قبل دی جا چکی ہیں یہاں چند اور اضافہ کی جاتی ہیں۔

کمال الزماں، سنجر کے عہد کا نہایت مشہور مغنی ہے۔ انوری نئے ڈھنگ سے اس کا مرثیہ لکھتا ہے ؎

ہرگز گماں مبر کہ کمال الزماں بمرد   کو روح محض بود بجسم فنا پذیر

میداں کہ ساکنانِ فلک سیر گشتہ اند   از مطربی زہرہ بریں چرخ گندہ پیر

خواہش گری بنزد کمال الزماں شدند   کو بود در زمانہ دریں علم بے نظیر

گفتند زہرہ را ز فلکِ دور کردہ ایم   اے رشک جانِ زہرہ بیا جائے او بگیر   ص ۶۸۰

ممالک اسلام میں محتسب کا فرض ہوتا ہے کہ عوام میں ظاہری بد اخلاقی اور کھلم کھلا بے حیائی کے جرائم

کا انسداد کرے۔ اس قسم کے قانون شکنوں کو بغرض عبرت کسی چوک یا بازار میں سزا دی جاتی تھی۔ شعرا کے طبقہ میں محتسب ہمیشہ غیر ہردل عزیز رہا ہے اور وجہ ظاہر ہے کہ شعرا مذہب سے آزاد ہوتے ہیں اور محتسب مذہب کا حامی۔

انوری بازار میں ایک حسین عورت کو دیکھتا ہے، جس کو محتسب کسی جرم کی پاداش میں سزا دے رہا تھا۔ یہ واقعہ ذیل کے قطعہ میں منظوم ہوتا ہے ؎

دی محتسبے براہ دیدم ۔۔۔ در دست گرفتہ چوب بازن
مہ روز نکے گرفتہ مے زد ۔۔۔ نظّارہ بروز بام و برزن
پرسیدم ازاں میاں یکے را ۔۔۔ ق ۔۔۔ کاں چوب چرا زند براں زن
گفتا زنکے ست روسپی تن ۔۔۔ ویں محتسبے ست روسپی زن ۔۔۔ ص ۷۱۹

پنج ارکان اسلام اور مسئلہ ابتہاج ؎

یکے پنج وسی در بیت نیمے ۔۔۔ وگر قدرت بود فرسنگکے چند
چو زیں بگذشت ما و مطربے ۔۔۔ گنہ از بندہ و عفو از خداوند ۔۔۔ ص ۶۶۹

تقاضائے صلہ ؎

شعرے بسانِ دیبۂ زربفت یافتم ۔۔۔ وآں گہ بسوئے صدر مجیری شتافتم
گر پرسدم کسے کہ زجودش چہ یافتی ۔۔۔ اے آفتاب خواجہ چہ گویم چہ یافتم ۔۔۔ ص ۷۰۶

صلہ نہ ملنے پر گلہ ؎

شعرِ تر و خوب بندہ گوید ۔۔۔ انعام نصیب غیر باشد
ایں رسمِ نو آمدہ است امسال ۔۔۔ انشاء اللہ کہ خیر باشد

حسنِ طلب ؎

شد مدّتے کہ عہد زمیں بوس تازہ کرد ۔۔۔ در خدمتِ مبارکِ میمونت انوری
واکنوں بر آستانۂ میمونت روز و شب ۔۔۔ کش آستانہ بادپر از ماہ و مشتری

از لطفِ شاملِ تو طمع دارد ایں قدر ... کا خرچہ می کنی و کجائی، چہ می خوری ص۳۹،

شراب یا سرکہ ؎

بزرگوارا دانی کز آفتِ نقرس ... ز ہرچہ ترشی من بندہ می بپرہیزم
شراب خواستم و سرکہ کہن دادی ... کہ گر خورم بقیامت مصوص برخیزم
شراب دارِ تو آں کسے کجاست تا قدحے ... بگوش و بینی آں قلتباں فرو ریزم ص۱۹۸

ایک خشک جواب ؎

مرا پیام فرستی کہ من بہ پرسشِ تو ... چو چشم دارم بر من سلام چوں نہ کنی
کشند پائے بدامن درون بلے شعرا ... چو دستِ بخشش از آستیں بروں نہ کنی

اخلاقیات

اخلاقی تعلیم کا ذخیرہ اس میں شک نہیں انوری کے ہاں کم ہے، لیکن جو کچھ ہے اُس پر سرسری نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دائرہ میں بھی اس نے زبردست شخصیت کی مُہر لگا دی ہے، اور نئی روح پھونکنے کی کوشش کی ہے۔ اس کا درس جو مذہبیت کے اثرات سے معرّیٰ ہے اور نہ دوسرے شعرا کی طرح قومی یا ملکی رسوم و قیود کی روایات کا پابجولاں ہے، صرف انسانی آزادی، حریت نفس اور خود داری کا نصب العین پیش کرتا ہے۔ انوری اس دبستانِ فکر کا موسّس ہے جسے ابن یمین نے اپنی نظموں میں بہت کچھ نشوونما اور ترقی دی ہے، لیکن جس کو ہماری مشرقی آب و ہوا نے کبھی فروغ اور اشاعت کا موقع نہیں دیا۔ ابن یمین اس میں شک نہیں، اس موضوع کی نشر و اشاعت میں ایک بڑی حد تک انوری کا مرہونِ منت ہے۔

انوری کہتا ہے کہ انسان کا اصلی لباس آزادی ہے، لیکن اُمید و بیم نے خلق کو خلق کا مسخر اور مقید کر دیا ہے۔ اپنے جیسے انسان کے پاس اُمید لے کر جانا اپنی عزتِ نفس کو خوار کرنا ہے، یاد رکھو احسان اُٹھانا کاہشِ روح ہے۔ عذاب برداشت کرنا یا جہنم میں پھینک دیا جانا سوال کی ذلت اُٹھانے اور کسی کے سامنے ہاتھ پھیلانے

سے ہزار بار قابل ترجیح ہے۔

اپنی آنکھوں کے خون میں روٹی ڈبو کر کھانا دوسرے کے گھر سے سرکہ مانگ کر کھانے سے بہتر ہے۔ آدمی کو چاہیئے، دوسرے کا متوسل اور دست نگر نہ ہو، جو شخص کسی کا دست نگر نہیں وہی آدمی ہے ورنہ کس اور خس میں کچھ فرق نہیں۔ تم میں اگر دینے کی طاقت نہیں تو کچھ پروا نہیں لیکن کوشش کرو کہ نہ لینے کی طاقت برقرار رہے دوسرو کا احسان اُٹھا کر اگر تم مالدار بھی ہو گئے تو کیا اس سے تمہیں روحانی نقصان نہیں پہنچیگا۔

آئینِ حکومت ہر قوم کا ذہنی و عقلی نصب العین رہا ہے اور ہر قوم نے اپنے اپنے ذہنیات کے مطابق اس کی حُرمت اور تائید میں آرا کا اظہار کیا ہے، لیکن انوری نے انسانی آزادی اور استغنا کے اُصول کو اس کی انتہائی مدارج تک پہنچاتے ہوئے اس آئین کو گدائی کے اقسام میں شامل کیا ہے۔ وہ گویا ہے کہ "بادشاہی کیا ہے؟ گدائی ہے، بادشاہ ہر شخص کا محتاج ہے۔ اس کا سامانِ سلطنت، کیا تمھیں معلوم نہیں، کہاں سے آیا ہے؟ سنو! اُس کے گلے کے موتی ہمارے بچوں کے آنسو ہیں، اور لعل و یاقوت ہمارے یتامیٰ کا خون ہے، وہ ہمارا پانی پیتا ہے اور ہماری روٹی کھاتا ہے، عشر اور خراج کیا ہے؟ گدائی ہے! کیا ایک چیز کے دس نام نہیں ہے" مختصر یہ کہ ہر قسم کی ضرورت گدائی ہے اور مانگنے والا عام اس سے کہ حضرت سلیمانؑ ہوں یا قارون فقیر ہے۔

کسی کو دینا بے شک طریق احسان ہے، لیکن نہ لینا اس سے بھی بڑا احسان ہے، اور مشکل بھی ہے۔ دینے میں جس قدر مروّت ہے نہ لینے میں ہزار درجہ زیادہ مروت ہے۔ خدا پر بھروسہ رکھو اور کسبِ حلال سے روزی پیدا کرو، جاہل صوفیوں کی طرح روزینہ دار نہ بنو۔

آدمی کو بے نیاز اور آزاد بنانے کے لیئے انوری کی یہ تلقین ہے، اور اُس کا آخری قول

آزادگی ست حلّهٔ مردان و انوری
آں دست گاہ کو کہ من آزاد مردمے

ص ۷۴۱

اور معاملات میں کہتا ہے کہ صبر و شکر ایسی نعمتیں ہیں جو سلاطین کو بھی نصیب نہیں۔ جب ہمیں اتنا مل رہا ہے، جو ہماری ضروریات کو اکتفا کرتا ہے تو اس پر قانع رہنا چاہیئے، قناعت بہترین کیمیا ہے۔ تمھارے

پاس اوصاف اضافی مثلاً دولت ومال نہوں تو کوئی مضائقہ نہیں کوشش کرو کہ تمھارے طبعی اوصاف یعنی اخلاق درست ہوں۔ تمھارا سلوک بنی نوع کے ساتھ ایسا ہو کہ وقت پر سب تمھارے رنج کو اپنا رنج سمجھیں۔ دو باتوں میں سے ہمیں ایک کام کرنا چاہیئے یا دوسروں کو فائدہ پہنچائیں یا اُن سے فائدہ اُٹھائیں۔

لیکن اب وقت آگیا ہے کہ میں اس کی اخلاقی شاعری کا نمونہ ناظرین کے سامنے پیش کردوں۔

صفائی اخلاق ؎

صفحۂ را نقش می بستند اُستادانِ چین　　بشنو این معنے اگر زین خوشتر حدیثی نشنوی
اوستادے نیمۂ را کرد ہمچوں آئینہ　　اوستادے نیمۂ را کرد نقشِ مانوی
اے برادر خویشتن را صفحۂ دان ہمچناں　　ہم بہ سقفِ نیک عالی ہم بہ بنیادِ قوی
بارے ار آں نیمۂ پر نقش نہ توانی شدن　　جہدِ آں کن تا مگر آں نیمۂ دیگر شوی　　ص ۵۴۷

شاہی و گدائی ؎

آں شنیدستی کہ روزے زیر کے با ابلہی　　گفت کیں والیِ شہرِ ما گدائے بیحیاست
گفت چوں باشد گدا آں کز کلاہش تکمۂ　　صد چو ما را روزہا بل سالہا برگ و نواست
گفت اے ناداں غلط اینک از ینجا کردۂ　　آں ہمہ برگ و نوا دانی کہ آنہا از کجاست؟
دُرّ و مروارید طوقش اشکِ اطفالِ من ست　　لعل و یاقوتِ ستامش خونِ ایتام شماست
آں کہ تا آب سبو پیوستہ از ما خواستہ است　　گر بجوئی تا مغز استخوانش نانِ ماست
خواستن گدیہ است خواہی عشر خواں خواہی خراج　　زاں کہ گر دہ نام باشد یک حقیقت را رواست
چوں گدائی چیز دیگر نیست جز خواہندگی　　ہر کہ خواہد گر سلیمان ست و گر قاروں گداست　　ص ۶۲۳

رنج و راحت کی بے ثباتی ؎

در حدود رے یکے دیوانہ بود　　روز و شب کردے بسوئے دشت گشت
در تموز و در بہار و در خزاں　　سوئے بازار آمدے از سوئے دشت
گفتے اے آنانکہ عیش آمادہ اید　　ہر زمانے زیر ایں نہ زرینہ طشت

قاقم وسنجاب در سرما چہ چار توزی وکتاں بگرما ہفت وہشت
گر شمارا با نوائی بد چہ شد ور چہ مارا بے نوائی بد چہ گشت
راحت وہستی ورنج ونیستی بر شما بگزشت وبر ما ہم گزشت ص ۶۰۳

حُسنِ معاشرت سے

درجہاں با مردمانی کہ چوں باید گزاشت آں قدر عمرے کہ باید مردم آزاد مرد
کاتشینہا در غم او ترکنند از آب گرم فی المثل گر بگزرد بر دامنِ او باد سرد

سوال وطمع کی ذلّت سے

بودن اندر عذاب چوں جرجیس یا شدن در جحیم چوں ابلیس
بہتر ست از سوال کردن و طمع وایستادن بہ پیش مردِ خسیس ص ۶۸۵

قناعت سب سے بہتر کیمیا ہے

کیمیائے ترا کنم تعلیم کہ در اکسیر در صناعت نیست
رو قناعت گزیں کہ در عالم کیمیائے بہ از قناعت نیست

منّت پذیری کے خلاف تلقین سے

آلودۂ منّتِ کساں کم شو تا یکشبہ در وثاق تو نان ست
اے نفس برستۂ قناعت شو کانجا ہمہ چیز نیک ارزان ست
تا بتوانی حذر کن از منت کیں منتِ خلق کاہشِ جان ست
زیں سود چہ سود اگر شود اکنوں در مایۂ نفس عین نقصان ست
در عالمِ تن چہ میکنی ہستی چوں مرجع تو بعالمِ جان ست
چنداں کہ مروت ست در دادن در ناستدن ہزار چنداں ست ص ۶۲۴

وقت کی قدر سے

روز را رائگاں ز دست مدہ نیست امکانِ آنکہ باز رسد ص ۶۲۳

راحت میں شکر نہ کرنا اور تکلیف میں شکایت کرنا انصاف پسندی نہیں ؎

روزے کہ فلک جبۂ درویش گرفتے | از فضلۂ زنبور بردوختمے جیب
اکنوں ہمہ شب منتظرم تا بفروزند | شمعے کہ بہر خانہ چراغے بہد از غیب
آں روز فلک را چو دراں شکر نہ گفتم | امروز دریں زشت بود گر کنمش عیب ص ۵۸۹

یعنی پہلے میں اس قدر مالدار تھا کہ جب دھوپ نہ ہوتی اور آفتاب غائب رہتا تو مومی شمعیں جلا لیتا اب اس قدر غریب ہوں کہ گھر میں روشنی کے لیئے چاند کا منتظر رہتا ہوں۔

خدا پر بھروسہ ؎

خدائے کار چو بر بندۂ فرو گیرد | ہر چہ دست زند رنج دل بیفزاید
وگر بطمع شود زود نزد ہیچ خودے | زبہر چیزے خوارد نزند باز آید
چو اعتقاد کند کز کسش نیاید خیر | خدائے قدرت والائے خویش بنماید
بدست بندہ زحل و زعقد چیزے نیست | خدائے بند دکار و خدائے بکشاید ص ۶۴۴

کوئی واقعہ بیان کرکے اس کی استدلالی قوت کے اعتماد پر اخلاقی نتیجہ ترتیب دینا معلمین اخلاق کا پرانا دستور رہا ہے۔ اس طریق میں وصف یہ ہے کہ مستمع پر اس قسم کی نصیحت کا، محض سرسری موعظت کے مقابلہ میں زیادہ اثر ہوتا ہے، جس طرح ڈاکٹر کڑوی گولیوں کو شکر میں ملبوس کرکے ہمیں آسانی سے کھلا دیتا ہے، اسی طرح معالج اخلاق ان فرضی قصوں کے ذریعہ سے پند و موعظت کی تلخی کو قند و نبات بنا دیتا ہے، انوری کی تلقین میں یہ وصف زیادہ نمایاں ہے جیسا کہ گزشتہ امثال سے ظاہر ہے۔ یہاں ایک اور مثال دی جاتی ہے جو شاعری کی مذمت سے علاقہ رکھتی ہے۔

انوری کا شمار شعر کے اقانیم ثلاثہ میں کیا جاتا ہے لیکن باوصف اس کے وہ شاعری کا زبردست مخالف ہے۔ اس کی رائے میں شاعر کا پیشہ خاکروب کے پیشے سے بھی زیادہ ذلیل اور کثیف ہے وہ کہتا ہے، میں نے ایک حلال خور سے دریافت کیا کہ بھائی ہمارا تمہارا پیشہ جیسا کچھ ہے معلوم ہے لیکن میں دیکھتا ہوں کہ تم اپنے پیشہ میں کامیاب ہو اور میں ناکام ہوں۔ خاکروب کہتا ہے کہ اس ناکامی کی وجہ یہ نہیں ہے کہ میں تمہارے مقابلہ

میں زیادہ باکمال ہوں، یا تم میرے مقابلہ میں بے ہنر ہو، اصلی وجہ قدر دانی ہے، میرے آقا کو میرے ہنر کی قدر ہے، اس لیئے میرے کام کو رونق ہے، لیکن تمھارے آقا کو تمھارے کام کی کوئی قدر نہیں، وہ یہی سمجھتا ہے کہ تمھارا کام وہی معمولی ہے جو سدا سے ہوتا آیا ہے، پھر وہ یہ بھی خیال کرتا ہے کہ ان عام لوگوں کے کارنامے بازاری جنس کی طرح بالکل عام ہیں، اس لیئے وہ کیوں قدر کرنے لگا۔ اس کو تمھاری کاوش جگر کی کیا خبر ہے۔

با یکے مرد کتاس ہمی گفتم دوش — تو چہ دانی کہ زغبن تو دلم چوں خستہ است
صنعت پیشۂ ما ہردو ہمی دانی چیست — آں چرا تیز رود، ویں زچہ رو آہستہ است
گفت از عیب خود و از ہنر ما مشناس — زیں کہ ما را زخیار آتش و از نے جستہ است
کارفرمائے دہد رونق کارِ من و تو — داند آں کس کہ دمے با من و تو بنشستہ است
کارفرمائے مرا پایۂ من معلوم ست — لاجرم کارِ من از بند تقاضہ رستہ است
باز چوں گاہ خراس از تو و از پایۂ تو — کارفرمائے ترا دیدہ چناں بربستہ است
کہ چناں ظن برد او کانچہ تو ترتیب کنی — کردۂ دایم و پیرداختۂ پیوستہ است
یا چناں داند کایں عمر عزیز علما — ہمچو روز و شب جہّال متاع رستہ است
او چہ داند کہ دراں شیوہ چہ خوں باید خورد — کہ ترا از سر سبداد دراں سپے خستہ است
انوری ہم زتو برتست کہ بر شاخِ درخت — عقل داند کہ ستمہائے بتر از دستہ است ص ۶۰۹

بوعلی اور فردوسی ؎

انوری بہر قبولِ خلق تا کے ننگ شعر — راہ حکمت رو قبول عامہ گو ہرگز مباش
رفت ہنگام غزل گفتن دگر سردی مکن — رادیاں را گرمیِ ہنگام گو ہرگز مباش
تاج حکمت بالباسِ عافیت باشد بپوش — جاں چو کامل شد طراز جامہ گو ہرگز مباش
درکمال بوعلی نقصان فردوسی مگیر — ہر کجا آمد شفا شہنامہ گو ہرگز مباش (کلیات قلمی)

شعر اور شرع ؎

کسے کہ مدتِ سی سال شعر باطل گفت — خدائے بر ہمہ کامیش داد پیروزی

کنوں کہ رشتۂ ہمہ جملہ درحقیقت شرع　　چہ اعتقاد کنی باز گیر دشش روزی
بر دکہ عاقل ازیں اختیار آں بیند　　کہ کشتِ تشنہ نہ بیند ز ابر نور روزی
ز شعر نقش تو آں بار ہائے عار کشید　　کہ چوں ہلال بطفلی در آمدش کوزی
ز شرع جانِ تو آں شعلہائے نور زند　　کہ تو بہر فلکے آفتابے افروزی
تو رائے شرع بہ آخر بری ہمی و خطاست　　چو عین شعر بہ آخر بری بیاموزی　　ص ۳۷

جس وقت انوری کا آفتابِ شاعری طلوع ہوا ہے، خراسان کا سیاسی مطلع انتہائی تاریکی میں تھا اس دور انقلاب میں انسانی قسمت کا ساغر آلام و آزار اور شداید کی شراب سے لبریز تھا عنانِ حکومت غیر متمدن اور وحشی اقوام کے ہاتھ میں چلی گئی تھی، جن کے اوضاع و اطوار سباع کے اوضاع و اطوار سے کم نہ تھے۔ پرانے درباروں کے چراغ گل کر دئیے گئے تھے، اُن کے بجائے ایسے دربار قایم ہوئے تھے جن کے راس المروسا اکثر نوکاسہ اور نوکیسہ تھے۔ اُن کے مشاغل اور مذاق نہایت پستی کی حالت میں تھے۔ ندیمی کا قابل عزت پیشہ اجلاف اور اراذل کے ہاتھ میں چلا گیا تھا، جن کے نزدیک ندیم اور مسخرہ ایک ہی معنی رکھتا تھا۔ اہل علم و ارباب کمال ہر طرف خوار پھرتے تھے اور کوئی پوچھتا تک نہیں تھا، ہزّال، رُنود اور مطربوں کی گرم بازاری تھی، انوری ان واقعات اور جذباتِ عصری کا مرقع اپنی مختلف نظموں میں کافی وضاحت کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ چنانچہ

اہلِ عصر کی بدتمیزی ؎

ربع مسکوں آدمی را بود دام و دد گرفت　　کس نمی داند کہ در آفاق انسانی کجاست
دور دورِ خشک سال و قحطِ دین و دانش ست　　چند گوئی فتح بابے کو دبارانی کجاست
من ترا بنمایم اندر حال صد بوجہل جہل　　گر مسلمانی، تو تعیین کن مسلمانی کجاست
آسماں بیخِ کمال از خاکِ عالم بر کشید　　تو زنخ می زن کہ در من گنج نقصانی کجاست
خاک را طوفانِ اگر غسلے دہد وقت آمدہ است　　اے دریغا داعی چوں نوحِ طوفانی کجاست　　ص ۶۱۷

منصبِ ندیمی کی توہین ؎

نشاید بہرِ آدابِ ندیمی   دگر بر جان و دل زحمت نہادن
زباں کردن بنظم و نثر جاری   زخاطر نکتہ ہائے بکر زادن
کہ باز آمد ہمہ کارِ ندیماں   بسیلے خوردن و دشنام دادن   ص ۶۱۱

مسخروں اور مطربوں کی قدر اور علوم کی بے قدری ؎

ای خواجہ مکن تا بتوانی طلب علم   تا در طلبِ اتب ہر روزہ بمانی
رو مسخرگی پیشہ کن و مطربی آموز   تا داد خود از ہر کس و ناکس بستانی

کمال کی کساد بازاری ؎

ہر کس کہ جگر خورد و بردی ہنر آموخت   در دور قمر گو بنشیں خونِ جگر خور
نزدیک کسانے کہ بصورت چو کسے اند   با صورتِ ایشاں نفسے بر زن و بر خور
پیغام زنے آر و ہمہ اطلس و خز پوش   یا مسخرہ باش و ہمہ حلوائے شکر خور   ص ۶۷۹

شعر کی بے قدری ؎

خاطرے چو آتشم ہست و زبانے ہمچو آب   فکرت تیز و ذکا رنیک و شعرے بے خلل
اے دریغا نیست ممدوحے سزاوارِ مدیح   وے دریغا نیست معشوقے سزاوارِ غزل   ص ۶۹۴

مذکورۂ بالا اشعار کی روشنی میں ہم اُن ایام کی اخلاقی پستی اور ابتذال کا کسی قدر اندازہ لگا سکتے ہیں، ساتھ ہی انوری کے دلی جذبات کا حال بھی معلوم کر سکتے ہیں، ایسے خیالات کے مالک کو ہم کسی حالت میں دنی الطبع سفلہ مزاج اور تنگ ظرف نہیں کہہ سکتے۔ یہ میں اس لیئے کہتا ہوں کہ مولانا شبلی کی نگاہ میں انوری کے اخلاق کا معیار نہایت پست ہے، اس کی ہجاجات کی بنا پر مولانا نے اس کی نسبت ایک نہایت مذموم رائے قایم کی ہے۔ لیکن اصل یہ ہے کہ ہجو اس کے ہاں ایک اتفاق ہے، اس کا اخلاقی معیار معاصرین سے نہایت بلند تھا، بیس سال تک وہ ایک ثقہ، متین، اور سنجیدہ شاعر کی زندگی بسر کرتا ہے، لیکن معاش کی طرف سے ناکام رہتا ہے، اس لیئے کہ اس کے اخلاقی تفوق نے اس کے اور اُس کے معاصرین کے درمیان

ایک وسیع خلیج پیدا کر دی تھی بالآخر وہ یہ راز معلوم کر لیتا ہے، اور آئندہ کے لیئے اپنے نصب العین میں تبدیلی کا عازم ہوتا ہے، چنانچہ کہتا ہے ؎

چہ آبروے بیفزایدم ز مدح و غزل | چرا بآتش فکرت ہمی بکاہم روح
بیاد بوک و مگر بست سال بردادم | مرا خدائے نہ داد است زندگانی نوح
عنانِ طبع ازیں پس کشیدہ خواہم داشت | اگر کشادہ نبینم درِ قبول و فتوح
دگر عطا نہ دہندم برآرم ازیں مدح | بلفظ ہجو دمار از سرِ چنیں ممدوح ص ۶۳۰

یہ قرارداد اس کی اخلاقی بندشوں کی بہت سی گرہیں کھول دیتی ہے، اور مستقبل اس میں وہی تغیر دیکھتا ہے جو عبید زاکانی بہ اقتضائے وقت و زمانہ انوری سے دو قرن بعد اختیار کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ اخلاقی انقلاب آئندہ زندگی میں اس کو کامیابی کی شاہراہ پر لگا دیتا ہے۔

کلیات انوری طبع نول کشور

یہ ہمارے ملک کی بدنصیبی ہے کہ باوجود فارسی زبان کی قدر اور رواج کے فارسی کتب کی طبع کا انتظام ہمارے ہاں نہایت ناقص ہے۔ اس کے لیئے ہم یورپ و ایران میں کافی بدنامی اٹھا چکے ہیں، اور اٹھا رہے ہیں، لیکن اب تک ہمیں فارسی کتابوں کا صحیح چھاپنا نہیں آیا۔ گزشتہ قرن میں کلکتہ، لکھنؤ، کانپور اور دہلی سے بلحاظ طباعت و صحت اعلیٰ معیار کی کتابیں شائع ہوتی رہی ہیں۔ مگر ہم نے ایک صدی بعد ترقی معکوس کی ہے اور یہ کہنا مبالغہ میں داخل نہیں کہ موجودہ صدی میں کتاب اسی قدر زیادہ غلط چھپتی ہے جس قدر قرن ماسبق میں صحیح چھپتی تھی۔

کلیات انوری سب سے پہلی مرتبہ تبریز میں ۱۲۶۶ھ میں چھپا تھا، دوسری مرتبہ لکھنؤ سے ۱۲۹۷ھ میں نولکشور پریس سے شائع ہوا، اسی اشاعت کی دوبارہ تجدید اسی مطبع سے ۱۲۹۷ھ میں ہوئی۔

منشی نولکشور کی پہلی اشاعت تبریزی نسخہ سے منقول ہے، نیز اس میں منشی بہج موہن لال خلف

بابو بہاری لال متوطن دہلی کے ایک قلمی نسخہ سے بھی امداد لی گئی ہے۔ اس کلیات میں اہلِ مطبع ایک عجیب غلطی کے شکار ہو گئے ہیں۔ اِس میں بعض ایسے قصائد بھی شامل کر لیے گئے ہیں جو انوری سے کوئی علاقہ نہیں رکھتے اور نہ انوری کے وطن اور عہد میں لکھے گئے بلکہ ہندوستان میں۔

یہ قصائد جن کی تعداد آٹھ دس سے زیادہ نہیں ہے، سلطان شمس الدین التمش ۶۰۷ھ و ۶۳۳ھ اور اس کے فرزند سلطان رکن الدین فیروز کے زمانہ سے تعلق رکھتے ہیں اور کسی قدیم ہندی شاعر کی یادگار ہیں جو بلحاظ زمانہ امیر خسرو دہلوی سے متقدم ہے۔ اس عہد کے ہندی نژاد شعرا کا سراغ، اگرچہ کافی تعداد میں موجود تھے، بہت کم ملتا ہے، اس لیے میں اس غلطی کا جس نے ہمیں ہمارے وطن کے ایک نامعلوم الاسم مگر قدیم شاعر کا پتہ دیا، بڑی خوشی کے ساتھ خیر مقدم کرتا ہوں۔

اس قسم کی غلطی متاخرین کے ہاتوں نہیں ہو سکتی، بلکہ قدیم زمانہ میں عمل میں آئی ہوگی فہرست (کتب قلمی فارسی) برٹش میوزیم کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ہاں بھی انوری کے ایک کلیات میں یہی غلطی موجود ہے۔

ذیل میں ان قصائد کی ایک فہرست دے دی جاتی ہے، جو اس قدیم شاعر کی یادگار ہیں ؎

(۱) مژدہ عالم را ز عالم آفریں آوردہ اند	زانکہ شہ را از خلیفہ آفریں آوردہ اند
ناصر الاسلام مستنصر کہ طوقِ طاعتش	ز آسمان در گردن اہل زمین آوردہ اند ص ۱۳۳

قصیدہ ہذا شاعر نے اُس وقت لکھا ہے، جب سلطان شمس الدین التمش کے پاس خلیفہ المستنصر باللہ ۶۲۳ھ و ۶۴۰ھ کا سفیر دہلی آتا ہے، اور اس کی آمد کی خوشی میں، تمام شہر میں آئین بندی کی جاتی ہے۔ طبقاتِ ناصری سے معلوم ہوتا ہے کہ سفیر دوم ربیع الاول ۶۲۶ھ کو دہلی پہنچتا ہے۔

قصیدہ سے معلوم ہوتا ہے کہ تحائف میں بادشاہ کے لیے خلعت اور ایک تازی گھوڑا بھی تھا، طبقات میں گھوڑے کا ذکر نہیں ہے ؎

شادیِ عام ست در شہر این کہ بہر شہر یار	خلعتِ خاص امیر المومنین آوردہ اند
خلعتے یا رب چگونہ چوں عروس آراستہ	راست بر بالائے شاہ راستین آوردہ اند

قُرکبے کاندر روانی آب اماندروان   تا مگر بادِ صبا را زیر زیں آوردہ اند
مرکبے زیں سان مبارک، خلعتے میموں چنین   از برائے ظلِّ یزداں شمس دیں آوردہ اند
حامیِ آفاق التتمش[1] کہ عزم و حزمِ او   گرد بر گرد جہاں حصن حصیں آوردہ آند   ص ۱۳۳

آئیں تبدی کا ذکر ذیل کے اشعار میں آتا ہے ؎

(۱) خسروا از رشک صورتہا[2] کہ بر ایوانِ تست   چین را بر روے نکو رویانِ چیں آوردہ اند
صحن درگاہت بنزہت گلستانے شد کزو   خار خارے در دل خلد بریں آوردہ اند
شہر را از شش جہت در زر و زیور بستہ اند   قبہا سر بر سپہر ہفتمیں آوردہ اند   ص ۱۳۴

---

(۲) ساقی بیا کہ وقت مئے لعل روشن ست   میدان خاک تیرہ کنوں سبز گلشن ست   ص ۸۵

یہ قصیدہ غیاث الدین محمد شاہ کی تعریف میں ہے، چنانچہ ؎

عادل غیاث دیں کہ بیک تن گہ وغا   از بہر قصد جان عدو صد تہمتن ست
فرماندہ زمانہ محمد شہ آں کہ ملک   از رائے او چو روئے عروساں مزین ست   ص ۸۶

انوری کے عہد میں دو غیاث الدین گزرے ہیں، پہلا غیاث الدین محمد سلجوقی المتوفی ۵۵۴ھ دوسرا غیاث الدین محمد غوری برادر معظم شہاب الدین غوری لیکن میں ان دونوں سے اعراض کرکے التتمش کے فرزند غیاث الدین کے نام یہ قصیدہ مانتا ہوں۔ ذیل کے شعر میں سیر اور من ہندی الفاظ ہیں، اور انہی معنوں میں استعمال ہوئے ہیں۔ چنانچہ ؎

خیز، از مئے قدیم مرا سیر کن بر طل   بگزر ازیں حدیث کہ یک سیر و یک من ست   ص ۸۶

انوری کا ان الفاظ سے واقف ہونا مشکل معلوم ہوتا ہے۔

---

[1] صحیح تلفظ التتمش ہے جیسا کہ شعر نہا مینڈ کو رہے نہ التمش جیسا عام طور پر مشہور ہے [2] مکانات پر نقاشی کا رواج ایران میں غزنوی سلجوقی دور میں عام تھا، اس شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ مسلمانوں کے ساتھ یہ رسم ہندوستان میں بھی آگئی تھی۔

(۳) ساقی بیار بادہ کہ نوروز عالم ست
روز خجستہ چوں رُخ شاہ معظم ست
ص ۸۳

قصیدہ ہذا رکن الدین فیروز بن سلطان شمس الدین التمش کی تعریف میں ہے چنانچہ شعر

فیروز شاہ کعبۂ اقبال رکن دین
کز خاک پائے او اثر آب زمزم ست
ص ۸۴

---

(۴) افزود باز رونق ہر مرغزار گل
چوں زیر بافت نالۂ ہر مرغزار گل
ص ۲۶۴

یہ قصیدہ بھی التمش کے فرزند غیاث الدین محمد کی مدح میں ہے، اور اس کا نام موجود ہے۔

---

(۵) اے راستی کہ در دل لیل و نہار یافت
ما نا کہ ز اعتدال مزاجِ بہار یافت
ص ۱۸

یہ بھی رکن الدین فیروز مذکور الصدر کی ستایش میں ہے اور اس کا نام مذکور ہے۔

---

(۶) ایں منم کز دیدہ یاقوت رواں آوردہ ام
بیدلاں را از سخن قوتِ رواں آوردہ ام
ص ۳۰۷

یہ بھی رکن الدین فیروز کے نام ہے۔

---

(۷) بیدلاں را روئے تو آئینۂ جاں آمدہ است
وز لب و دندان تو لولو و مرجاں آمدہ است
ص ۶۸

یہ قصیدہ نظام الملک قوام الدین محمد جنیدی کی تعریف میں ہے، جو شمس الدین التمش اور رکن الدین

فیروزشاہ کا وزیر رہا ہے۔ اس کا نام ان ابیات میں آتا ہے ؎

آصفِ ثانی نظام الملک دستورِ جہاں — کز کمالِ کامگاری چوں سلیماں آمدہ است

صاحبِ عادل قوام الدین محمد کز شرف — چوں محمد زبدۂ ترکیبِ ارکاں آمدہ است ص ۸۸

اس کا جنیدی ہونا اس شعر سے ظاہر ہے ؎

گوہرِ آلِ جنیدی در کرا متہائے تو — مالک دینار شد ہر کو سخن داں آمدہ است ص ۸۸

شاعر اپنی ہندی نژادی کا ذکر یوں کرتا ہے ؎

مولد و منشا مبیں در خاک ہندوستاں مرا — نظم و نثرم بیں کہ بر آبِ خراساں آمدہ است ص ۸۹

---

(۸) صبح خیز ایں کہ وصفِ آں خط و خد کردہ اند
در رہِ فکرت نوشتن جہد بیجد کردہ اند ص ۱۳۶

یہ قصیدہ بھی نظام الملک جنیدی کی تعریف میں ہے، اور قصیدے کے ذیل میں اس کا نام بھی موجود ہے ؎

(۹) بفریاد آمدم ایں جا بفریاد
مگر شاہِ جہاں دادم دہد داد ص ۱۳۵

یہ قصیدہ کسی شخص کی شکایت میں لکھا گیا ہے، جس سے شاعر کا جھگڑا ہوتا ہے اور مار پیٹ تک نوبت پہنچ جاتی ہے۔ شاعر نہایت غیظ کی حالت میں ہے، اور کہتا ہے کہ اگر بادشاہ نے میری فریاد نہیں سنی تو میں بغداد جاکر امیر المومنین کے دربار میں شاکی ہوؤنگا، اور اپنے آنسوؤں سے بغداد میں ایک نیا دجلہ جاری کردونگا وہاں بھی سماعت نہیں ہوئی تو خانۂ کعبہ جاکر اور پردہ کعبہ پکڑ کر خدا کے جناب میں فریاد و زاری کرونگا۔ بعد میں گویا ہے کہ غالباً مجھے اس انتہائی کارروائی پر عمل درآمد کی ضرورت نہیں ہوگی، کیونکہ ہمارا بادشاہ خود عادل و منصف ہے، اور وہ رکن الدین والدنیا ہے، یعنی رکن الدین فیروز۔

---

(۱۰) اے فخرِ ہمہ نژادِ آدم — وے سیدۂ زنانِ عالم ص ۲۸۱

قصیدۂ ہذا کسی شہزادی کی تعریف میں ہے جس کا خطاب کریمۃ النسا اور نام رضیۃ الدین ہے چنانچہ ؎

سلطانت کریمۃ النسا خواند　　　شد ذاتِ شریفِ تو مکرّم
راضی ز تو اے رضیۃ الدین　　　حق قادر و ذوالجلالِ اکرم　　ص ۲۸۱

بادشاہ سے اس کے تعلقات یوں بیان کیے گئے ہیں۔ ابیات

اقبالِ تو بر فزونست ہر روز　　　از دولتِ خسروِ معظم
آں پادشہے کہ خسرواں را　　　از ہیبتِ او فرو شود دم
از ورد دعائے تو سحرگاہ (کذا)　　　بنیاد بقائے اوست محکم　　ص ۲۸۲

رضیۃ الدین کی سرکار میں شعرا کی آمد و رفت بھی تھی ؎

در مدح و ثنائے شاعراں را　　　تشریف و صلات و خز معلّم　　ص ۲۸۲

میں ایک مدت تک اس قصیدہ کو سلطان رضیۃ الدین بنت سلطان شمس الدین التمش کی مدح میں مانتا رہا، لیکن انوری کے ایک قلمی کلیات میں، جس سے گزشتہ بالا الحاقی قصائد ترک کر دیے گئے ہیں، یہ قصیدہ داخل ہے۔ اس شہادت کی بنا پر میں اپنے نظریہ سے دست کش ہو گیا ہوں اگرچہ مطمئن نہیں ہوں۔

شاعری

(از جناب محمد عظمت اللہ خاں صاحب بی اے)

۳- اُردو عروض

موسوژ وردین - تو سوائے نظم اور نثر کے کوئی تیسری صورت ہَی ہی نہیں؟

پروفیسر - جی ہاں جو چیز نظم نہیں وہ نثر ہَے، جو نثر نہیں وہ نظم ہَے۔

م - ژ ــــ اچھا آدمی جو بولتا ہَے وہ کیا چیز ہَے؟

پرو ــــ نثر -

م - ژ ــــ ہائیں۔ میں جب اپنے آدمی سے کہتا ہوں ــ انکول! ذرا سلیپر لانا اور میرا کنٹوپ دیدینا تو کیا یہ نثر ہوئی؟

پرو ــــ جی ہاں -

م - ژ ــــ ارے میاں سچ کہو یہ جو میں کچھ اوپر چالیس برس سے بولتا آیا ہوں یہ سب نثر تھی اور مجھے کانوں کان خبر نہیں ... ...[1]

---

[1] Moliere : Le Bourgeois Gentilhomme Act. II. Sc. 4.

اور اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا یہ بات ہے اچنبھے کی لیکن اس سے زیادہ اچنبھے کی ایک اور بات ہے جسے سن کر لوگ موسو ژوردین سے کچھ کم حیران نہ ہونگے۔ وہ بات صرف اتنی ہے کہ جب سے انسان کا گلا اپنے سانچے میں اس طرح کی آوازیں ڈھالنے لگتا ہے جن کو زبان کہتے ہیں انسان نظم بولنے لگتا ہے اور جب تک سانس کے لنگر کی ٹِک ٹِک کا تانا بندھا رہتا ہے آدمی نظم ہی بولتا رہتا ہے۔ لفظ وہ آواز ہے جو جچی تلی ہو جس کا اُتار چڑھاؤ ہمارے گلے کے سانچے نے سماج کی پسندیدگی کے بعد مقرر کر دیا ہو۔ اس قسم کی گلے کی ڈھالی کان کی تولی اور سماج کی کان پڑی آوازوں کے شیرازے کا نام زبان ہے۔ لیکن زبان محض الفاظ کا مجموعہ ہی نہیں ہے۔ اس میں ترتیب تنظیم اور عضو بندی ہوتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہئے کہ زبان ایک صوتی جسد ہے۔ آواز الفاظ کی صورت جملوں کے پیکر میں ڈھلتی ہے۔ یہ ڈھلے ڈھلائے زندہ پُرزے ایک دوسرے سے جوڑ کھاتے ہیں اور ان کے آپس میں گُتھ جانے کے بعد طرح طرح کی ترکیبیں پیدا ہوتی ہیں اور اعضا کا کام دیتی ہیں۔ اس طرح زبان ایک جسم بن جاتی ہے۔ خیال کا بہاؤ اس جسد میں بجلی کی طرح دوڑ جاتا ہے۔ اُس میں جان ڈالتا اور مجموعی یگانگت اور یکجہتی پیدا کر دیتا ہے۔

خیال ایک پانی کا سا بہاؤ ہے۔ اس بہاؤ کو زبان من و عن ادا نہیں کر سکتی۔ اس کی ہُو بہُو تصویر نہیں بن سکتی آواز کے گلے میں انسانی گلے کا پھندا پڑا ہوا ہے اور یہ پھندا ایسا اٹل ہے کہ اس سے گلو خلاصی بظاہر ممکن نہیں۔ اس کا لازمی کرشمہ یہ ہے کہ خیال کا بہاؤ جب زبان کی صورت اختیار کرتا ہے تو وہ بڑے سمندروں کا ناپیدا کنار آسمانوں سے باتیں کرتا، لہراؤ نہیں رہتا بلکہ ندیوں کی طرح کنارے ٹیلے اور چٹانیں اسے گھیر گھار لیتے ہیں اُس کی راہ میں حائل ہو جاتے ہیں اور خیال کی ندّی کی سیج کا نشیب و فراز، کج مج پن ، روڑوں اور کوڑے کرکٹ میں اس کو مبتلا کر دیتا ہے ادبیات اور موسیقی کا یہ کام ہے کہ جہاں تک ہو سکے زبان کی صورت میں خیال کے بہاؤ کو پھُس پھُسی اور ادنیٰ عضو بندی — کم منظم اور ان منجھی ترکیبوں — سے نجات دے اور جوں جوں کلچر (culture) کی ارتقا ہوتی جائے زبان بھی اسی مناسبت سے اُگتی پھیلتی۔ اور پھولتی پھلتی۔ خیال کے اصلی بہاؤ کی سچّی تصویر بنتی جائے۔

مادّے کے ذرّات میں روح کی بجلی دوڑی ہوئی ہے اور اس وقت تک اُس کی کرنیں مادّے میں سے پھُوٹ کر نکل نہیں سکتیں جب تک مادّے کو مانجھا اور صاف نہ کیا جائے۔ مادّے کو قوانین کے عملی شکنجے میں بھاتا اور طبع خداداد کی بھٹّی میں ڈالا نہ جائے۔ خیال کی شعاعیں بھی اسی وقت آواز کے شعبوں میں سے پھوٹ نکلتی

ہیں کہ آواز پر ما نجھنے والی قیود عائد کی جائیں۔ آرٹ (ستکار) کی ایسی خراد تیار کر دی جائے کہ صاف ستھرے اور چکنے چکنائے الفاظ اور منجھی منجھائی شفاف ترکیبیں آسانی کے ساتھ ڈھل جائیں۔ صرف طبع خدا داد کی آنچ کی کسر رہے۔ جہاں تک الفاظ کے ترنّم کا تعلق ہے عروض کا یہ فریضہ ہے کہ بہ حیثیت ایک آرٹ کے ترنم کے اصلی فطری گُر دریافت کرے اور ان کی روشنی میں اور ہدایت کے بہ موجب ترنم کے وہ سانچے تیار کرے اور تیار کرنے کے طریقے بتلا دے جن سے خیال کے بہاؤ کے اصلی نغمے عین میں نہیں، تو لگ بھگ ہی ادا ہو سکیں۔

ہر حرف موزونیت کا کم سے کم جزو ہے۔ ترنم کی ایک پنکھڑی ہے۔ الفاظ دو یا دو سے زیادہ حروف کی پنکھڑیوں کے پھول ہیں اور اسی لئے جسے نثر کہتے ہیں وہ بھی ایک موزوں کلام ہے۔ البتہ نثر کی موزونی پر زیادہ قیدیں لگائی نہیں جاتیں۔ تاہم یہ ایک واقعہ ہے کہ خیال کے بہاؤ کو جب نثر والی نثر بے مہار موزونیت کے ساتھ ہی عمدگی اور لطافت سے ادا کرنے کی سعی کی جاتی ہے۔ نثر میں بھی الفاظ کی زیادہ جانچ پڑتال اور بندگ پیدا ہوتی ہے تو نثر کا نغمہ بلند ہوتا جاتا ہے اور بعض خدا داد قلم اس کو نظم کے لگ بھگ کر دیتے ہیں۔ اگر اور بندشیں چست کر دی جائیں۔ زیادہ قیود لگا دی جائیں تو پھر کلام کا ترنّم اور بلند ہو جاتا ہے اور کلام کی وہ قسم نمودار ہوتی ہے جس کو عام اصطلاح میں نظم کہا جاتا ہے۔

خیال کے بہاؤ کو نظم کی صورت میں لانے کے لئے پہلی زبردست حد بندی تو یہ ہے کہ نثر میں بے تحاشا یا سوچ سمجھ کر جو بلا روک ٹوک الفاظ کا پُل باندھا جاتا ہے۔ الفاظ کی ریل پیل کر دی جاتی ہے اس کو ممنوع قرار دیا جائے۔ دوسری حد بندی یہ کی جاتی ہے کہ گرامر (قواعد) کی قیود کے علاوہ تلفظ کے لحاظ سے کلام کے پارے پارے کئے جائیں اور کلام کا ہر ایسا ٹکڑا ایک خاص صوتی قیمت پر جچا تُلا اترے۔ ہر پارے میں حروف کی تعداد بندھی بندھائی ہو۔ ہر ٹکڑے میں آوازیں یا ہندی عروضی اصطلاح میں ماترائیں گنی گنائی ہوں۔ یہ عروض کا اساسی اصول ہے اور اس قید کے لگاتے ہی نثر نظم ہو جاتی ہے یا یوں کہئے کہ نثر اور نظم میں امتیاز پیدا ہو جاتا ہے۔

نظم کی موزونیت کا پہلا اصول یہ ٹھیرا کہ الفاظ کی ایسی لڑیں تیار کی جائیں جو بطور خود علحدہ علحدہ ہوں۔ اور جن میں حروف کی تعداد معیّن ہو۔ ہر حرف جیسا کہ ابھی عرض کیا جا چکا ہے صوت کی ایک پنکھڑی ہے۔ الف بے کا ہر حرف ننھی سے ننھی سُریلی آواز ہے۔ حرف کو اگر آپ چاہیں تو عروضی اکائی کہہ سکتے ہیں۔ عروض میں ہر حرف ایک آواز۔ ایک ماترا مانا جائے گا اور اس ایک ماترا۔ ایک حرف کو ہندی اصطلاح میں لگھو کہا جائے گا۔ لگھو کے معنی عروضی

نقطۂ نظر سے ہمیشہ سب سے چھوٹی آواز یا ایک ماترا کے لئے جائیں گے۔ جب دو حرف دو لگھ مل کر آواز دیں تو ایسی دو حرفوں کی گتھی ہوئی آواز کو گرو پکاریں گے اور اس کو دو ماترا کے برابر سمجھا جائے گا۔ اور یہ دو حرفوں کی ملی جلی۔ ایک جان اور دو قالب والی آواز عروضی میدان میں سب سے بڑی آواز سمجھی جائے گی اس کی قیمت دو لگھ کے برابر تصور ہوگی۔

اُردو میں چاہے ایک لفظ میں کتنے ہی حروف ہوں اس کے لگھ اور گرو میں ٹکڑے ہو سکتے ہیں اس لگھ اور گرو کی نفیس دھار سے ہر لفظ کا جوڑ جوڑا اور بند بند بلا کسی استثنیٰ کے جدا ہو جاتا ہے۔ اس گر کو ذہن نشین کر لینا نہایت ضروری ہے کہ حروف ہجا میں سے جہاں ایک حرف تنہا آواز دے وہ ایک ماترا۔ ایک لگھ ہے اور جہاں دو حرف مل کر آواز دیں وہ دو لگھ دو ماترا کے برابر سمجھے جائیں اور ان کی گھُلی ملی آواز کا نام گرو ہے۔

مثال کے طور پر یوں سمجھئے کہ الف۔ بے کے حروف پر زبر لگا دیا جائے تو اَ۔ بَ۔ تَ سے لے کر یَ تک سب حرف بول اُٹھیں گے اور چوں کہ ہر حرف تنہا آواز دے گا لہذا ہر ایک لگھ ہے اور ایک ماترا کے مساوی ہے۔ اچھا اب ایک قدم آگے بڑھائیے اور الف (ا) اور بے (ب) کو ملا کر اَبْ کا لفظ بنائیے۔ یہاں دو حرف مل کر آواز دے رہے ہیں لہذا یہ لفظ دو ماترا کے برابر ہے اور اس آواز کو گرو کہیں گے۔ اور آگے چلئے اور ایک سہ حرفی لفظ۔ اَبْر۔ لیجئے۔ اس کا صحیح تلفظ کیجئے تو اَبْ۔ ایک ملی جلی آواز نکلے گی اور۔ ر۔ ایک تنہا علیحدہ آواز ہو جائے گی۔ اس طرح اس کے دو ٹکڑے ہو جائیں گے پہلا گرو اور پچھلا لگھ۔ ایک اور سہ حرفی لفظ ہے رَبَاْ اس کا تلفظ کرنے کے بعد (رَ) اور بَاْ دو جدا جدا آوازیں پیدا ہوں گی۔ پہلی لگھ ہے اور دوسری گرو۔ اس طرح اُردو کے بڑے سے بڑے لفظ کے ٹکڑے جس میں کتنے ہی حروف ہوں لگھ اور گرو میں ہو جائیں گے۔ سمجھدار۔ س لگھ۔ مجھ گرو۔ دَاْ گرو۔ ر لگھ۔ سمجھوتا۔ سم۔ جھو۔ تا تینوں کے تینوں گرو۔

اس وضاحت کے بعد عروض کا پہلا موزونیت کا اصول اب یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ کلام کے ہر ٹکڑے یا بہ اصطلاح عروض مصرع میں حروف گنے ہوئے۔ نپے تلے ہونے چاہئیں۔ مگر یہ موزونیت کا ایسا عام اصول ہے کہ اس کے ڈانڈے نثر سے ملے ہوئے ہیں۔ اور لطف اس اصول میں یہ ہی ہے کہ اس سے نثر اور نظم کے ترنم میں فطری تعلق ثابت ہوتا ہے اور نثر اور نظم میں بہت کم فرق رہ جاتا ہے۔ ایک واقعی سر یلا شاعر ہی محض اس اصول کے تحت مصرعو

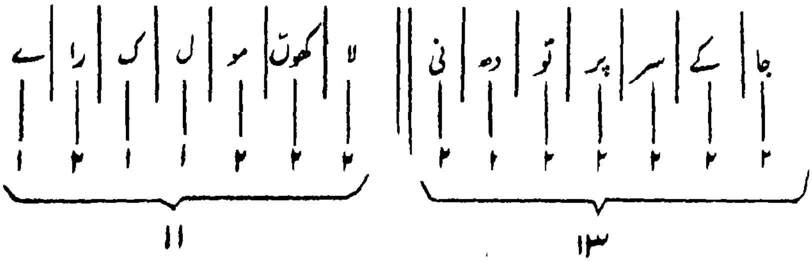
کو نثر ہونے سے بچا سکتا ہے۔ لہٰذا ضرورت تھی کہ کچھ اور قیدیں ایسی لگائی جائیں جن کی وجہ سے نظم اور نثر میں زیادہ امتیاز ہو جائے اور شاعر کو نظم والا ترنم پیدا کرنے میں مدد ملے۔ اس میں ایک تو بشرام یعنی ٹھیراؤ کی شرط اضافہ کی گئی دوسرے قافیہ کو بھی نظم کی ایک علامت گردانا گیا۔ بشرام اور قافیہ دونوں ترنم کو زیادہ کرتے ہیں اور اس ماترک موزونیت کے طریقے سے نظم میں جو ترنم پیدا ہوتا ہے اس کو محض نثر کے سُریلے پن سے کہیں زیادہ بالاتر اور دل فریب تر بنا دیتے ہیں۔

اب اس ماترک عروضی طریقے کے متعلق ایک دو مثالیں اوپر کے بیان کو واضح کر دیں گی۔

ذیل کی مثال کبیر کے ایک دوہے کا مصرع ہے۔

جا کے سر پر تو دھنی لاکھوں مول کرائے

اس کو لگھ اور گرو کے لحاظ سے یوں لکھ سکتے ہیں۔



ہر گرو اور لگھ کے نیچے ماترا کی تعداد دکھانے کے لیے دو یا ایک کا ہندسہ لگا دیا گیا ہے "نی" کے بعد دو لکیریں دی گئی ہیں یہ بشرام — ٹھیراؤ کی علامت ہے۔ جہاں جہاں نیچے دو کا ہندسہ ہے وہ آواز گرو ہے۔ جہاں ایک کا ہندسہ ہے وہ لگھ ہے۔ اب اس مصرعے کے پہلے حصے کی ماترائیں بشرام تک گنیے۔ ان کی تعداد (۱۳) ہے۔ بشرام کے بعد ہندسے جوڑیے تو (۱۱) ہوتے ہیں۔ اس طرح یہ مصرع (۲۴) ماترا کا ہے اور اس میں تیرھویں ماترا پر بشرام ہے۔

اسی کے ساتھ کا مصرع ہے۔

سائیں تجھ سے باہرا || کوڑی بھی نہ بکائے
جا کے سر پر تو دھنی || لاکھوں مول کرائے

اگر اس شعر کو ایک سطر میں لکھ دیا جائے تو بھی بشرام اور قافیوں سے جن کے نیچے دو دو لکیریں کر دی گئی

ہیں، فوراً معلوم ہوجائے گا کہ یہ نظم ہے اس شعر کے سُریلے پن کا تعلق پڑھنے سے ہے اور پڑھا بھی جائے تو اس طرح کہ اپنی روح کا نغمہ اس میں ڈال دیا جائے۔

ایک اور مثال میر کی ایک مشہور غزل سے لیجئے جو ماترک چھند (بحر) میں ہے۔ اس مصرع کی ماترک تقطیع بھی ساتھ ہی ساتھ کر دی گئی ہے۔

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں // کچھ نہ دوا نے کام کیا

اُل	ٹی	ہو	گ	ئیں	سب	تد	بی	ریں	//	کچھ	نہ	د	وا	نے	کا	م	ک	یا
۲	۲	۲	۱	۱	۲	۲	۲	۲		۲	۱	۱	۲	۲	۲	۱	۱	۲
۱۶										۱۴								

ریں کے بعد بشرام ہے۔ پہلے حصے کے ہندسے جوڑے ۱۶۔ اور دوسرے حصے کے ۱۴۔ جملہ ۳۰ ماترائیں ہوئیں

یہ مصرع ۳۰ ماترا کا ہے اور سولھویں ماترا پر بشرام ہے۔

یہ عروض کا ماترک طریقہ ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایک شاعر ماترک بحر میں نظم لکھنی چاہتا ہے تو اس کو یہ کہاں سے اور کس طرح معلوم ہو کہ ماترک طریقے کی کتنی بحریں ہیں؟ اور پھر ان بحروں میں بشرام کہاں کہاں ہونا چاہیے؟ اول تو شاعر کو اس قسم کی فکر لاحق نہ ہوگی کیوں کہ اس کو کامل اختیار ہوگا کہ وہ ایک ماترا والی بحر سے لے کر جتنی چاہے اتنی ماتراؤں کی بحر اپنے لئے قرار دے لے اور ساتھ ہی اسے اس کا بھی پورا حق ہوگا کہ اپنے کان کی ترنم والی ترازو کے لحاظ سے جس ماترا پر چاہے بشرام رکھے۔ صرف اتنا یاد رہے کہ اگر شاعر کے کان نے اس کی پسند کی ہوئی ماتراؤں والی بحر میں غلطی سے صحیح بشرام کی قرارداد میں مدد نہیں دی تو اس کی نظم کا ترنم دل کش نہیں ہوگا اور اس کی محنت غالباً اکارت جائے گی۔ ایسے کان والے شاعر کے لئے مناسب ہوگا کہ وہ مسلّمہ اور آزمودہ ماترک چھندوں (بحروں) کی کوئی فہرست دیکھ لے[1] تاکہ اس کو ان بحروں کی ماتراؤں کی تعداد، بشرام کا مقام اور ان بحروں کے نام وضاحت سے

---

[1] اردو میں قدر بلگرامی مرحوم کی قواعد العروض کے پنگل والے حصے ہیں اور ہندی کی متعدد کتابوں میں ان ماترک چھندوں کی تفصیل ملتی ہے جو اب تک مسلّمہ اور آزمودہ چلے آتے ہیں۔

معلوم ہوجائیں۔ ان فہرستوں میں وہی چھند ملیں گے جو اب تک ہندی شعرا کے ہاں سریلے ثابت ہوئے ہیں۔ یہ اس لئے بھی ضروری ہے کہ ایک ہی ماترک بحر بشرام کے بدل دینے سے جداگانہ شے ہو جاتی ہے اور بادی النظر میں بغیر ماترا گنے یہ کہنا مشکل ہوجاتا ہے کہ دونوں بحریں ماتراؤں کی تعداد کے لحاظ سے ایک ہی ہیں۔

میر کا مصرع ہے:-

اِک ہو ک سی دل میں اُٹھ تی ہے // اک در د ج گر میں ہو تا ہے

٢ ٢ ١ ١ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ // ٢ ٢ ١ ١ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢

١٦ // ١٦

یہ ایک مصرع لیجئے۔

دھن تا ک دِ ھنا دھن // تا ک دِ ھنا دھن // تا ک د ھنا دھن // تا ک د ھنا

٢ ٢ ١ ١ ٢ ٢ // ٢ ١ ١ ٢ ٢ // ٢ ١ ١ ٢ ٢ // ٢ ١ ١ ٢

١٠ // ٨ // ٨ // ٦

دونوں ٣٢ ماتراؤں کی بحریں ہیں۔ پہلے میں سولھویں پر بشرام ہے دوسرے میں دسویں اٹھارہویں اور چھبیسویں ماتراؤں پر بشرام ہے اور بشرام کی اس تبدیلی سے یہ دوسری قسم ایک لطیف ماترک بحر بن گئی ہے اور تربھنگی چھند کے نام سے مشہور ہے۔

ماترک طریقے پر جو کچھ اوپر گزرا ہے اس سے یہ چند باتیں واضح ہوتی ہیں:-

(١) عروضی موزونیت کا پہلا اصول یہ ہے کہ نظم کے ہر مصرع میں ماتراؤں کی ایک مقررہ تعداد ہو۔

(٢) محض ماتراؤں کی تعداد سے نظم اور نثر میں امتیاز کم ہوتا ہے لہذا بشرام اور قافیہ کی قیدیں نہ صرف ضروری بلکہ فطری ہیں۔

(٣) الف بے کا ہر حرف تنہا ایک ماترا سمجھا جائے گا اور اس کا نام لگھ ہوگا۔ اور دو حروف جہاں مل کر آواز

دیں گے وہ دو ماترائیں سمجھے جائیں گے اور اس طرح کی جڑواں آواز کو گرو پکارا جائے گا۔

(۴) اُردو میں خواہ کتنے ہی حروف والے الفاظ ہوں اُن کے لگھ اور گرو میں آسانی سے ٹکڑے ہو جاتے ہیں اور یہ ٹکڑے تلفظ کے لحاظ سے ہوتے ہیں۔

ان امور کے ذہن نشین ہو جانے کے بعد ماترک طریقے میں کوئی دقت باقی نہیں رہتی اور قارئین کرام عروض کے دوسرے طریقے کی جانب متوجہ ہو سکتے ہیں۔

ماترک طریقے میں ہر مصرع کے لئے حروف یا ماتراؤں کی تعداد بندھی بندھائی ہوتی ہے۔ اور بسترام اور قافیہ سے کام لیا جاتا ہے۔ ماترک طریقے کی ان بندشوں پر اگر ایک اور قید زیادہ کر دی جائے تو عروض کا ایک دوسرا طریقہ ہاتھ آتا ہے اور ترنم کا ایک اور غیر محدود میدان کھل جاتا ہے۔

فرض کیجئے ایک اٹھارہ ماترا کا مصرع ہے اس میں ہم نے یہ قید لگا دی کہ ہم نری ماتراؤں کو ہی نہیں گنیں گے بلکہ یہ بھی دیکھا جائے گا کہ پہلی، چھٹی، گیارہویں اور سولہویں ماترا لگھ ہو۔

یہ مصرع لیجئے۔

کڑے سے کڑے کو بجاتی چلی

اس کی ماترک تقطیع یہ ہے:-

ک	ڑے	سے	ک	ڑے	کو	ب	جا	تی	چ	لی
۱	۲	۲	۱	۲	۲	۱	۲	۲	۱	۲
پہلی			چھٹی			گیارہویں			سولہویں	

۱۸

کل اٹھارہ ماترائیں ہیں اور پہلی چھٹی گیارہویں اور سولہویں ماترائیں لگھ ہیں۔ اس طریقے سے نظم کی قیود اور بندشوں میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ ترنم بھی نیا رنگ ڈھنگ اختیار کر لیتا ہے اور نثر اور نظم میں اور بیّن امتیاز پیدا ہو جاتا ہے۔
اس طریقے کو ہندی کی عروضی اصطلاح میں ورنک کہا جائے گا۔ +

— عروضی موزونیت کے جانچنے کے دو طریقے ہیں ماترک اور ورنک اور یہ دونوں موزونیت کے عام اصول کے تحت ہیں صرف فرق اتنا ہی کہ ورنک طریقے میں ایک مزید قید عاید کی جاتی ہی اور اس محض ایک شرط کے زیادہ کردینے کے بعد ورنک تقطیع اگر ماترک طریقے ہی سے کی جائے تو بہت جھمیلا رہتا اور ہر بحر کے لئے یہ بتانا پڑتا کہ فلاں فلاں ماترا لگھ چاہیے اس لئے ورنک طریقے کی تقطیع کی اور سہل صورت نکالی گئی۔

قبل اس کے کہ ورنک تقطیع سمجھائی جائے چند ابتدائی امور کا واضح کردینا ضروری ہی لگھ اور گرو کی تفصیلی بحث قارئین کے گوش گزار کردی گئی ہی۔ اب صرف اتنا جتادینا ہی کہ سہولت کی غرض سے لگھ اور گرو کی ہندی اور انگریزی میں ذیل کی علامتیں مقرر کرلی گئی ہیں۔ انگریزی میں لگھ کو (unaccented) اور گرو کو (Accented) کہتے ہیں۔

	ہندی	انگریزی
(۱) لگھ (unaccented)	। ...	˘
(۲) گرو (Accented)	ऽ	—

اس مضمون میں انگریزی علامتیں کام میں لائی جائیں گی اس لئے کہ یہ بہت ہی مختصر ہیں۔ دوسری بات یہ یاد رکھنی ہی کہ لگھ اور گرو کو الفاظ کے اجزا یا محض اجزا کہا جائے گا اور جز کے معنی وہی ہونگے جو انگریزی میں Syllable کہتے ہیں۔

ہر زبان میں لفظ مختلف اجزا کے ہوتے ہیں، اور یہی حال اُردو کے الفاظ کا ہی بعض الفاظ اکھرے ہوتے ہیں اُن میں ایک ہی جز ہوتا ہی عموماً گرو شاذ و نادر لگھ۔ بعض الفاظ دوہرے بدن کے ہوتے ہیں ان میں بیشتر ایک لگھ اور ایک گرو یا دو گرو ہوتے ہیں۔ اسی طرح تین چار اور بعض بھاری بھرکم الفاظ پانچ اور چھ اجزا کے ہوتے ہیں۔

اچھا اب دو اجزا والے الفاظ لیجئے اور یہ دیکھئے کہ ان میں لگھ اور گرو کی کتنی ترکیبیں ہوسکتی ہیں۔ اس کا آسان اور سائنٹی فک طریقہ یہ ہی۔

دو اجزا والے الفاظ میں پہلی قسم یہ فرض کرلیجئے (— —) دونوں جز گرو۔ اب دوسری قسم معلوم کرنے کے لئے ان دونوں گروؤں میں کے پہلے گرو کے نیچے لگھ لکھئے (˘ —) اور دوسرے گرو کو بجنسہ نقل کردیجئے (˘ =) یہ دوسری قسم ہاتھ لگ گئی۔ تیسری قسم دریافت کرنے کے لئے دوسری قسم میں جو گرو ہی اس کے نیچے

لگھ لکھئے (⏑ ⏑̄) اب سیدھے ہاتھ کی جانب جو اوپر والے لگھ کے نیچے جگہ ہے وہاں گرو کی علامت بنا دیجئے۔ (⏑̄ ⏑̄) یہ تیسری قسم مل گئی۔ اب چوتھی قسم معلوم کرنی ہے۔ تیسری قسم میں جو گرو ہے اس کے نیچے لگھ لکھا (⏑̄ ⏑) اور اوپر والے لگھ کو جوں کا توں نقل کیا تو چوتھی قسم (⏑ ⏑̄) ہاتھ آئی۔ اب چوں کہ دونوں جز لگھ آگئے ہیں یہ عمل ختم ہوگیا اور ان چار قسموں کے سوا اب کسی قسم کی اور ترکیب دو اجزا والے الفاظ میں ہو ہی نہیں سکتی۔ اس عمل میں یہ بات یاد رکھنی ہے کہ سیدھے ہاتھ کی جانب جو جگہ خالی ہے اس میں ہمیشہ گرو لکھا جائے گا اور اُلٹے ہاتھ پر سدا اوپر والا لگھ یا گرو نقل کیا جائے گا۔

حافظہ کو بغیر کسی قسم کی زحمت دیے ہر شخص آسانی کے ساتھ جب چاہے دو اجزا والے الفاظ کی لگھ اور گرو کی ترکیبیں معلوم کرسکتا ہے۔ دو اجزا والے الفاظ کی لگھ اور گرو کی یہ آمیزشیں حسب ذیل ہیں:-

(۱) — — ... فع لن — Spondu

(۲) ⏑ — ... فَ عَل — Iaml

(۳) — ⏑ ... فاع — Trochee

(۴) ⏑ ⏑ ... فَ ع — Pyrrhic

ہندی میں ان دو اجزا والی ترکیبوں کے لئے نہ تو کوئی انگریزی کی طرح نام ہیں اور نہ عربی کی طرح حروفِ علامت
پہلی قسم کو ہندی عروض میں دو گرو اور دوسری قسم کو لگھ گرو، تیسری کو گرو لگ اور چوتھی کو دو لگھ کہیں گے۔

دو اجزائی الفاظ کی ترکیبوں کے ذہن نشین ہونے کے بعد ـ اور یہ کوئی دشوار امر نہیں۔ اب تین اجزا والے الفاظ کی لگھ گرو والی ترکیبیں معلوم کرنے کے لئے یہی عمل کیجئے۔

پہلے ایسے تین اجزا والے الفاظ سے شروع کیجئے جن میں تینوں اجزا گرو ہوں (— — —)۔ اب پہلے گرو کے نیچے لگھ لکھئے (⏑ — —) اور باقی کے دونوں گرو بجنسہ نقل کردیجئے (⏑ = =) اس دوسری قسم میں جو پہلا گرو ہے اس کے نیچے گرو لکھا (⏑ ⏑̄ —) اور بقیہ گرو کو جوں کا توں اُتار لیا (⏑ ⏑̄ =) سیدھی جانب جو ایک جز کی جگہ خالی ہے وہاں گرو لکھ دیا کیوں کہ جیسا کہ پہلے بھی کہا جاچکا ہے سیدھے ہاتھ کی طرف جو ایک یا زیادہ جگہیں خالی رہ جائیں وہاں ہمیشہ گرو لکھے جائیں گے تو اس طرح تیسری قسم یہ ہوئی (⏑̄ ⏑ =) اب چوتھی قسم

معلوم کرنے کے لئے تیسری قسم کے پہلے گرو (Accents) کے نیچے لگھ آئے گا (ــ ۷ ــ) اور باقی کے اوپر والے اجزا کی نقل کی جائے گی (ــ ۷ ــ) تو چوتھی قسم مل جائے گی۔ اتنی وضاحت کے بعد قارئینِ کرام ایک آدھ منٹ میں اس عمل کو خود پورا کر سکتے ہیں۔ یہ عمل اس وقت ختم ہو جائے گا جب تینوں اجزا لگھ (۷ ۷ ۷) حاصل ہو جائیں۔ اس طرح تین اجزا والے الفاظ کی لگھ اور گرو کی آٹھ ترکیبیں ہو جاتی ہیں۔

		ہندی	
(۱) ـ ـ ـ	مفعولن	ماگانا	Molossus
(۲) ۷ ـ ـ	فعولن	یگانا	Anti.Bachic
(۳) ـ ۷ ـ	فاعلن	راگنا	Cretic
(۴) ۷ ۷ ـ	فَ عِ لن	سَ گَ نا	Anapoest
(۵) ـ ـ ۷	مفعول	تاگانَ	Bachic
(۶) ۷ ـ ۷	مفاع	جَگانَ	Amphibrach
(۷) ـ ۷ ۷	فاع ل	بھاگَ نَ	Dactyl
(۸) ۷ ۷ ۷	ف ع ل	ن گ ن	Tribrach

اس سارے جھمیلے کے بعد نتیجہ یہ نکلا کہ ایک جز والے الفاظ کی دو قسمیں ہوں گی محض ایک لگھ والی یا ایک گرو والی۔ دو جز والے الفاظ میں چار اور تین جز والوں میں آٹھ۔ جملہ آٹھ چار اور دو چودہ ــ تین دو اور ایک جز والے الفاظ کی ترکیبیں۔ لگھ اور گرو کے میل جول سے ہوتی ہیں۔

ان چودہ قسموں کو عروضی اصطلاح میں ارکان کہیں گے اور انھیں سے درنک طریقے کی تقطیع میں کام لیا جائے گا۔ چار اور پانچ اور ان سے بھی زیادہ ارکان والے الفاظ بھی انھیں چودہ ارکان سے مرکب ہوتے ہیں۔ کثیر الاجزا ارکان بے ضرورت ہیں اس لئے کہ ان کی ساخت انھیں چودہ ارکان سے ہوتی ہے۔ مثلاً:

(۱) مفاعیلن   (۲) مستفعلن

۷ ـ ـ ـ   ـ ـ ۷ ـ

ان کی ساخت ان دو اجزا والے ارکان سے ہوئی ہے۔

(۱) ف عل	فع لن	(۲) فع لن	ف عل
v —	— —	— —	v —

چار یا پانچ یا ان سے زیادہ اجزا والے ارکان کی تعداد اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ عروض ایک بھول بھلیّاں بن جاتی ہے۔ چوں کہ کثیر الاجزا ارکان یعنی تین سے زیادہ اجزا والے ارکان سب کے سب ان چودہ ارکان سے ہی بنتے ہیں اور ان کی زیادتی خواہ مخواہ اُلجھن اور پیچیدگی میں ڈال دیتی ہے لہٰذا ورنک تقطیع کا ہندی عروض کے مطابق یہ پہلا اصول ہوگا کہ تقطیع کے وقت کوئی رکن تین اجزا سے زیادہ کا نہیں لیا جائے گا۔ چار اور پانچ یا اور زیادہ اجزا والے الفاظ میں سے صرف تین اجزا کو لے کر ایک رکن سمجھا جائے گا اور باقی کے جز یا اجزا کو دوسرے رکن کا جز قرار دیا جائے گا۔ دوسرا اصول یہ ہوگا کہ تقطیع میں رکن محض ایک یا دو اجزا کا بھی قابل قبول ہوگا۔ تیسرا اصول یہ ہوگا کہ ایک ہی مصرع کی تقطیع میں ایک یا دو یا تین اجزا والے ارکان بے تکلف لئے جائیں گے۔ چوتھا اصول یہ پیش نظر رہنا چاہیئے کہ ان چودہ ارکان کی روشنی میں تقطیع جن جن صورتوں میں ہو سکے وہ سب صورتیں درست ہوں گی۔

مثالوں کے بغیر یہ اصول سمجھ میں نہیں آئیں گے۔ مسدس حالی کا مصرع ہے۔

کسی نے یہ بقراط سے جا کے پوچھا

پہلے اصول کے مطابق اس کی سہ اجزائی تقطیع کرنی چاہیئے۔

ک سی نے	یہ بق را	ط سے جا	کے پو چھا
v — —	v — —	v — —	v — —
ف عو لن	ف عو لن	ف عو لن	ف عو لن

اس کی دو اجزائی تقطیع یہ ہے۔

ک سی	نے یہ	بق را	ط سے	جا کے	پو چھا
v —	— v	— —	v —	— v	— —
ف عل	فا ع	فع لن	ف عل	فا ع	فع لن

اسی کی ایک جزوالی تقطیع یہ ہوگی

لگھ	گرو	گرو	لگھ	گرو	گرو	لگھ	گرو	گرو	لگھ	گرو	گرو
ف	فع	فع	ف	فع	فع	ف	فع	فع	ف	فع	فع

یہ تقطیع تینوں طرح سے درست ہے۔ جس کا جس ڈھنگ سے جی چاہے تقطیع کرے البتہ عام طور پر وہی طریقہ مستحسن ہوگا جس میں زیادہ سہولت ہو اور یہ طریقہ عموماً سہ اجزائی ہے۔ اس لئے پہلے تقطیع اصولاً سہ اجزائی ہونی چاہیے۔ بعض صورتوں میں دو جزوالی میں سہولت زیادہ ہوگی ایسی صورتوں میں دو اجزائی تقطیع مناسب ہوگی ذیل کی دو مثالیں ملاحظہ فرمایئے۔

غالب کا مصرع ہے :-

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی

سہ اجزائی تقطیع :-

دل سے ت	ری ن گا	ہ ج گر	تک ا تر	گ ئی
مفعول	فاعلن	ف ع لن	فاعلن	ف عل

دو اجزائی تقطیع :-

فع لن	ف عل	ف عل	ف ع	فع لن	ف عل	ف عل

دونوں تقطیعوں کا نتیجہ ایک ہی ہے اس لئے دونوں صحیح۔ عملی سہولت اور تقطیع کو ایک عام اور بیشتر کارآمد اصول کے تحت لانے کے خیال سے سہ اجزائی کو ترجیح دی جانی مناسب ہے۔

جیسا کہ ابھی کہا گیا ہے بعض بحریں ایسی موجود ہیں یا ان چودہ ارکان سے آئندہ وضع ہوں گی جن کی تقطیع دو اجزائی زیادہ سہل ہوگی۔

نسیم خلد می وزد مگر ز جوئبارہا

سہ اجزائی تقطیع

ن سی م	قل د ی	و زد م	گر ز جو	ئے با ر	ہا
۷ – ۷	– ۷ –	۷ – ۷	– ۷ –	۷ – ۷	–
مفاع	فاعلن	مفاع	فاعلن	مفاع	فع

یا سہ اجزائی تقطیع دوسرے اصول کے مطابق یہ بھی ہو سکتی ہے:-

۷ – ۷	– ۷ –	۷ –	۷ – ۷	– ۷ –	۷ –
مفاع	فاعلن	ف عل ‖	مفاع	فاعلن	ف عل

دو اجزائی تقطیع :-

ن سی	م قل	د می	و زد	م گر	ز جو	ئے با	ر ہا
۷ –	۷ –	۷ –	۷ –	۷ –	۷ –	۷ –	۷ –
ف عل	ف عل	ف عل	ف عل	ف عل	ف عل	ف عل	ف عل

یہاں دوسری قسم کی سہ اجزائی اور دو اجزائی تقطیع مناسب ہے اس لئے کہ اس مصرع میں چوتھے رکن پر بشرام ہے اور ان دونوں تقطیعوں میں اس کا لحاظ رہتا ہے

نسیم قلدمی وزد ‖ مگر زجوئے بار ہا

بشرام آواز کا ایک قدرتی پھیلاؤ سا ہوتا ہے اور اس سے بڑی بحروں میں خواہ ماترک ہوں خواہ ورنک نہایت سُریلا پن پیدا ہو جاتا ہے- یہ ٹھہراؤ ماترک اور ورنک دونوں عروضی طریقوں میں ایک دل فریب شے ہے اور اس پر آئندہ تفصیلی بحث کی جائے گی اس وقت اتنا جتا دینا کافی ہے کہ موزوں کان بشرام کو فوراً معلوم کر لیتے ہیں اور یہ کہ ورنک بحروں میں بشرام ہمیشہ اس طرح آتا ہے کہ عموماً مصرعوں کے دو یا دو سے زیادہ برابر کے ٹکڑے کر دیتا ہے- لیکن ماترک بحروں میں مصرع کو مساوی یا غیر مساوی - چھوٹے بڑے ٹکڑوں میں بھی جدا کر دیتا ہے- ماترک بحروں کی جو مثالیں گزر چکی ہیں وہ اس کی شاہد ہیں- اب ورنک طریقے میں بشرام کی کارستانی ملاحظہ ہو-

دیر نہیں حرم نہیں   در نہیں آستاں نہیں

اس کی تقطیع سہ اجزائی جس میں دو یا ایک جزو والے ارکان دوسرے اور تیسرے اصول کے تحت بے تکلف لئے جا سکتے ہیں یہ ہوگی :-

وے ر ن | ہیں ح رم | ن ہیں || ور ن ہیں | آ س تا | ن ہیں

فا ع ل | فاعلن | فَ عل || فا ع ل | فاعلن | فعل

بشرام کی تلوار نے دو برابر کے ٹکڑے کر دیئے ہیں

دو اجزائی تقطیع بھی ملاحظہ ہو۔

فا ع | فَ عل | فَ عل | فَ عل || فا ع | فَ عل | فَ عل | فَ عل

آئندہ مثالوں میں دو دو طرح کی تقطیع نہیں کی جائے گی۔ صرف وہی تقطیع پیش کی جائے گی جو راقم کے نزدیک زیادہ سہولت رکھتی ہے۔ لیکن اس اساسی اصول کو فراموش نہ کیا جائے کہ تقطیع ایک جزو والی ہو یا دو یا سہ اجزائی تینوں طرح صحیح ہے۔ عروضی یا شاعر سہولت اور بشرام کی مناسبت سے جونسی جی چاہے اختیار کرے

غالب کی ایک مقبول غزل کا مصرع ہے :-

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا

تقطیع :- یہ نہ تھی | ہ ما ر | قس مت || کہ و صا | ل یا ر | ہو تا

فَ ع لن | مفاع | فع لن || فَ ع لن | مفاع | فع لن

یہ سہ اجزائی تقطیع ہے اور بشرام کے لحاظ سے یہ کیا گیا ہے کہ دو ارکان سہ اجزائی اور ایک رکن دو اجزا والا رکھا ہے۔ بشرام نے یہاں بھی تسمہ تک لگا نہیں رکھا۔ برابر کے بیچ تلے دو ٹکڑے کر دیئے ہیں۔

مرگِ مجنوں سے عقل گم ہے میرؔ

مر گ مج | نوں سے عق | ل گم ہے | میر

فاعلن | فاعلن | فعولن | فاع

یہ سہ اجزائی تقطیع ہے اور آخر کا رکن صرف ایک جز والا ہے اور چوں کہ مصرع چھوٹا ہے بشرام کی قطعاً ضرورت نہیں۔

اقبال کے جدید بی رک 'نغمۂ ساربان حجاز' کا ترجیعی مصرع ہے۔

تیز ترک گام زن منزلِ ما دُور نیست

تی ز ت	رک گا	م زن ‖	من زِ لِ	ما دُو	رہ نیست[1]
— ⏑ ⏑	— —	⏑ — ‖	— ⏑ ⏑	— —	⏑ —
فا ع ل	فع لن	ف عل ‖	فا ع ل	فع لن	ف عل

اس مصرع کے نصف اوّل میں پہلا رکن سہ اجزائی اور باقی کے دد دو اجزائی ہیں اور بشرام کے بعد کا ٹکڑا بعینہ اس پہلے ٹکڑے کا جواب ہے۔

مومن کی مشہور غزل کا مصرع ہے۔

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

وہ جو ہم	ہیں تم ‖	ہیں ق را	ر تھا ‖	ت ہمِ یا	د ہو ‖	کہ نہ یا	د ہو
⏑ ⏑ —	⏑ — ‖	⏑ ⏑ —	⏑ — ‖	⏑ ⏑ —	⏑ — ‖	⏑ ⏑ —	⏑ —
ف ع لن	ف عل ‖	ف ع لن	ف عل ‖	ف ع لن	ف عل ‖	ف ع لن	ف عل

اس مصرع کو بشرام نے چورنگ کر دیا ہے۔

اتنی مثالیں کافی ہیں اور اب قارئین کرام خود آسانی سے تقطیع کر سکتے ہیں۔ مزید احتیاط کی غرض سے اس قدر

---

[1] (۱) آخری رکن میں اگر ایک لگھ زیادہ ہو جائے تو اس کو ساقط تصور کیا جائے گا۔

(۲) نون غنہ بھی تقطیع میں حرف غلط تصور کیا جاتا ہے اور شاعر چاہے تو اسے ساقط قرار دے لے

(۳) ہائے ہوز واو اور 'یا' جن الفاظ کے آخر میں ہوتے ہیں ان کے متعلق شاعر مجاز ہے کہ ان کو لگھ ے یا گرو مثلاً 'کو' لگھ بھی ہو سکتا ہے اور گرو بھی۔

(۴) اس مضمون میں قارئین کرام کے متعلق اتنا مان لیا گیا ہے کہ وہ کچھ نہ کچھ تقطیع سے واقفیت رکھتے ہیں اس لئے ان امور کا احتیاطاً فٹ نوٹ کے طور پر دے دینا کافی سمجھا گیا۔

دہرادینا بے جا نہ ہوگا کہ تقطیع محض لگھ اور گرو کا تجزیہ ہے۔ ایک مصرع کے الفاظ کو خواہ ایک جز یا دو یا تین اجزا والے ارکان میں الگ الگ کیا جائے تقطیع ہر صورت میں درست ہوگی۔ لیکن عام طور پر سہولت اس میں ہوگی کہ تقطیع ہمیشہ سہ اجزائی ارکان میں کی جائے اور اگر ضرورت ہو۔ بشرام اس بات پر مجبور کرے۔ یا سہولت اس بات کی متقاضی ہو تو ایک ہی مصرع کے سہ اجزائی دو اجزائی اور ایک جز والے ارکان میں ٹکڑے ٹکڑے کرنا زیادہ سہل واضح اور کارآمد ہوگا اور اصولاً یہی تقطیع زیادہ مستحسن تصور کی جائے گی۔ اوپر جو مثالیں گزری ہیں ان سے یہ بات بھی ظاہر ہو چکی ہے کہ جو بحریں مروّجہ عروض کے مطابق اُردو شعرا کے ہاں پائی جاتی ہیں ان سب کی تقطیع ورنک طریقے سے سہل اور سائنٹفک طور پر ہو جاتی ہے۔ موجودہ عروض کے دائروں کی بھول بھلیاں سے چھٹکارا مل جاتا ہے اور خصوصاً زحافات کی ریوڑی کے پھیر سے مطلق نجات حاصل ہو جاتی ہے۔ اس بات کی ضرورت ہی باقی نہیں رہتی کہ کسی بحر کا کوئی خاص نام رکھا جائے شاعر یا عروضی کو۔ اگر ماترک بحر ہو تو ماتراؤں کا گن لینا اور بشرام کا قائم کر لینا کافی ہے اور اگر ورنک بحر ہو تو چودہ ارکان کی مدد سے اس بحر کی یک جزوالی یا دو یا سہ اجزائی تقطیع کر لینا اور ہر رکن کی لگھ اور گرو کی ترکیب کا جانچ لینا کوئی دشوار امر نہیں۔ کیوں کہ ان چودہ ارکان کا حفظ کرنا بھی ضروری نہیں۔ ضرورت کے موقعے پر اگر کسی رکن کا دھیان نہ رہے تو دم بھر میں ان ارکان کا نکال لینا اُس طریقے سے جس کو تفصیل کے ساتھ ذہن نشین کر دیا گیا ہے ایک معمولی سی بات ہے۔

اب رہا یہ مسئلہ کہ نو خیز شاعر یا مبتدی عروضی کو ورنک بحریں کس طرح معلوم ہو سکیں گی۔ اس کا ایک تو اسی قسم کا جواب ہے جو پہلے ماترک بحروں کے متعلق دیا گیا ہے ان چودہ ارکان کو سامنے رکھ کر ہر شاعر کو اختیار ہوگا کہ جن جن ارکان کو پسند کرے ان میں سے محض ایک رکن کو ایک بار دو بار یا جتنے بار چاہے دہرا کر یا ان ہی میں سے مختلف ارکان کے میل جول سے بے شمار بحریں اپنی ضرورتوں کے لحاظ سے خود وضع کر لے جو لوگ اس قدر ہمت کو نامناسب سمجھیں ان کو موجودہ عروض اور پنگل کی کتابوں میں مسلّمہ ماترک اور ورنک بحروں کی فہرستیں مل سکتی ہیں۔ ان میں سے شاعر اپنی مرضی کے مطابق بحریں چن سکتے ہیں۔ علاوہ اس کے شعرا کے کلیات طرح طرح کی بحروں سے بھرے پڑے ہیں ان کے ہاں کی کسی عمدہ بحر کو لے کر طبع آزمائی کر سکتے ہیں۔ بحروں میں خود ترنم کا فرق ہوتا ہے بعض بحریں کان کو لبھا اور دل کو موہ لیتی ہیں۔ بعض بحریں چند آدمیوں کو سہاونی اور چند کو کم دل کش معلوم ہوتی ہیں لیکن یہ یاد رہے کہ ان چودہ ارکان سے جو بحریں پیدا ہو سکتی ہیں وہ سب موزوں اور ترنم والی ہوں گی یہ اور بات ہے کہ سبھوں کا ترنم یکساں طور پر ہر شخص

کے لئے دل آویز نہ ہو۔ اس مغالطہ میں بھی نہ پڑنا چاہیئے کہ عربی عروض کی بحریں یا پنگل کے ماترک اور ورنک چھند ان چودہ ارکان سے نہیں بن سکتے۔ نہیں یہ سب چیزیں انھیں ورنک ارکان اور ماترک اصول کے مطابق ہیں۔ انگریزی نظموں کی تقطیع بھی انھیں ارکان سے ہوتی ہے۔ نوع انسان کی کسی زبان کی نظم ان اصول سے باہر نہیں۔

ہماری موجودہ عروض اور پنگل کی بحریں اگلے شعرا کی آزمودہ ہیں اور بعد کے شعرا نے ان بحروں اور چھندوں کو بزرگوں سے ورثہ میں پایا اور اپنے تجربے سے بھی ان کو سُریلا اور کام کا سمجھا لہذا ہر دَور میں ان بحروں کا ہی چرچا رہا اور انھیں میں شعرگوئی ہوتی رہی۔ زمانے کی ترقی کے ساتھ ساتھ عربی اور ہندی عروض کی پیچیدگیوں کے سلجھانے کی کوشش نہیں کی گئی۔ شعرا اور عروضی پُرانی لکیر کو ہی پیٹتے رہے۔ خدا بھلا کرے قدامت پسندی کے رجحان کا اس جانب توجہ نہیں ہونے پائی کہ عربی عروض کو غیر فطری زحافات کی خرافات اور پنگل کو لایعنی حسابی جھمیلوں اور چکرّوں سے پاک کیا جائے اور عروض کو سادہ اور سائنٹفک بنایا جائے۔ اس بات کو پھر جتلا دینا ضروری ہے کہ جتنی بحریں عربی عروض میں اور جتنے چھند ماترک یا ورنک پنگل میں موجود ہیں وہ سب ان چودہ ارکان سے ہی وضع ہوئے ہیں اور بے گنتی بحریں ان سے نکل سکتی ہیں اور توقع ہے کہ عروض کے سلجھ جانے کے بعد ضرور نکلیں گی۔ ایسی سادہ اور سلجھی ہوئی عروض کے میدان میں شاعر آزاد ہوگا کہ چاہے مروّجہ بحروں اور چھندوں میں سے اپنی نظموں کے لئے بحریں انتخاب کرے چاہے موزونیت کے اساسی اصول اور ان چودہ ارکان کے مطابق نئی نئی بحریں اپنی سرشت کے سریلے پن کی مناسبت سے خود اپنے لئے وضع کرے۔ اگر شاعر کامیاب ہوا اور اس کی وضع کی ہوئی بحروں نے دلوں کو فریفتہ کرلیا تو یہ بحریں بھی اُردو عروض میں مسلّمہ اور مستند قرار دی جائیں گی۔

عروض کی پر لطف چیز بشرام ہے۔ پنگل والوں نے اس کے سریلے پن کو خوب سمجھا اور ماترک اور ورنک دونوں طریقوں میں بشرام کو ترنم کی لازمی شرط گردانا۔ اس میں شک نہیں عربی عروض کی بحروں میں فطرتاً بشرام موجود ہے کیوں کہ جہاں بحر نے زیادہ پیر پھیلائے جہاں مصرع طویل ہوا وہاں بشرام بغیر ترنم پیدا ہو ہی نہیں سکتا۔ لیکن ہماری مروجہ عروض میں یہ انجان طور پر گھس آیا اور موجود رہا۔ عروضیوں نے اس خصوصیت کو محسوس ضرور کیا ہوگا لیکن اس پر کسی قسم کا غور نہیں کیا۔ عروض کے موزونیت والے اصول میں اسے شمار نہیں کیا۔ یہ عرض کیا جاچکا ہے اور مثالوں سے واضح کردیا گیا ہے کہ ماترک اور ورنک دونوں طریقوں میں بشرام ایک ترنم افزا قید ہے۔ بشرام

بڑی بحروں میں ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اس موزونیت کی خصوصیت پر غور کرنے سے اس بات کا یقین پیدا ہوتا ہے کہ ایک مصرع کی ترنم کی لہر مصرع میں ایک یا ایک سے زیادہ نقطے ایسے ڈھونڈتی ہے جہاں وہ اونچی ہو اور پھر نیچی ہو اور اس طرح اپنے میں لہراؤ پیدا کرے۔ اس مصرع کو پڑھئے۔

نا گھر میرا نا گھر تیرا // چڑیا رین بسیرا ہے

۲ ۲ ۲ ۲ ۲ ۲ ۲ ۲ | ۲ ۲ ۲ ۱ ۱ ۲ ۲ ۲

۱۶ | ۱۴

یہ تیس ماترا کی بحر ہے سولہویں پر بشرام ہے۔ اسے اس طرح پڑھئے جس طرح نظم کو پڑھنا چاہیے۔ لَے سے پڑھئے اپنی آواز کو اس بحر کے ترنم کے قالب میں ڈھالئے تو معلوم ہوگا کہ بشرام پر پہنچ کر آواز بلند ہوتی ہے جوں جوں بلند ہوتی جاتی ہے لطیف ہوتی اور سمٹتی جاتی ہے اور آخر انتہائی نقطہ پر جا کر 'چڑیا' کی آواز میں گھل مل جاتی ہے اور پھر نئے سرے سے ابھرتی اور پھیلتی ہے، پھر انتہائی بلندی کو پہنچتی ہے اور اپنے ترنم کی جھنکار کی کانوں کے پردوں کو لطیف چوٹ دے کر ہوا کے ذرّوں میں جذب ہو جاتی ہے یا جیسا کہ اب امید ہے کہ اردو میں مسلسل نظمیں لکھی جانے لگیں گی۔ یہ ترنم کی جھنکار دوسرے مصرع میں جا پڑے گی اور اس کے نغمے کے ساتھ اس طرح ضم ہو جائے گی جس طرح ایک لہر دوسری لہر سے ہم آغوش ہو کر دوسری سے ایک جان ہو جاتی ہے۔

انگریزی عروض میں بشرام کو محسوس کیا گیا اور اس کو عروض کا جز قرار دیا گیا۔ چوں کہ بشرام مصرع کے مساوی یا غیر مساوی ٹکڑے کر دیتا ہے۔ لہذا اس کا اصطلاحی نام سیزورا (Caesura) قاطع رکھا گیا۔ لیکن عام طور پر اسے پاز (Pause) یا ٹھہراؤ کہتے ہیں۔ ہر اچھے شاعر کے ہاں اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ شیلی (Shelly) نے اپنی نظم 'بادل' میں جہاں بشرام ہے وہاں قافیہ رکھا ہے

I bring light shade // for the
leaves /
When laid /

اردو میں سیدھے جانب سے لکھنے پر اس کی تقطیع یہ ہے۔

ف عل | ف ع لن || ف عل | ف عل

اُردو داں حضرات کے واسطے واضح کرنے کی غرض سے اس پر یوں الفاظ بٹھا سکتے ہیں۔

صنم چلا || مرا دل | چلا

ہمارے شعرا کے ہاں بشترام پر قافیہ لانے کی بہت سی مثالیں ملیں گی۔ انگریزی کے شعرا میں سوِن برن Swinburne عروضی حیثیت سے اپنا جواب نہیں رکھتا۔ اس کی طویل بحروں والی نظمیں ہماری ماترک بحروں سے مل جاتی ہیں۔ اس کی نظم (Hesperia) کا مصرع ہے۔

Out of the golden remote wild west || where the sea without shore is

۱۳

اس وزن پر اُردو میں الفاظ یوں بیٹھ سکتے ہیں۔

آ او تو جان یہاں کبھی || ہمیں تم سے گلا ہے

۱۳ ۔ ۱۰

بشترام ترنم کا ایک اساسی اصول ہے اور اس کو اُردو عروض کا ایک اہم اصول سمجھنا چاہیے۔

قافیے کے متعلق اس سے قبل کے مضمون میں بہت کچھ عرض کیا جا چکا ہے۔ یہاں اس بات کو جتا دینا ہے کہ قافیہ ترنم کا ایک فطری جز ہے لیکن ایسا بھی جز نہیں کہ جس کے بغیر نظم ہو ہی نہ سکے۔ شاعر کا کام چل ہی نہ سکے۔ قافیہ شاعر کا آقا نہیں بلکہ شاعر کے ہاتھ میں ایک لطیف موسیقی کا آلہ ہے۔ نظم بے قافیہ بھی ہوتی ہے اور اگر شاعر قادر الکلام

ہی تو بشرام اور دیگر عروضی نکات کی مدد سے بے قافیہ نظم کو پھیکا، بدمزہ اور بے ترنم نہیں ہونے دیتا۔ انگریزی میں بے قافیہ نظم کے متعلق یہ ایک قاعدہ سا ہوگیا ہی کہ بے قافیہ نظم عموماً انگریزی عروض کی ایک لطیف اور مقبول عام بحر (Iambicpen lametere) میں لکھی جاتی ہی۔ اس بحر کو اردو میں ف عل پانچ بار کہا جائے گا۔

بشرام اور مصرعوں کے مختلف ارکان میں بشرام کی ردوبدل ضروری ہی اور یہ بھی مستحسن قرار دیا گیا ہی کہ جہاں مصرع ختم ہو وہاں جملہ کا ختم ہونا ضروری نہیں بلکہ جملہ دوسرے مصرع میں گتھ جائے اور ایک طرح کا نثر کا سا تسلسل پیدا ہو جائے۔ ان قیود کے ساتھ کوئی واقعی شاعر بے قافیہ نظم سے بھی حیرت ناک ترنم پیدا کرسکتا ہی۔ ملٹن کے یہ پونے دو مصرعے ملاحظہ ہوں۔

Him the | Almighty Power
Hurled headlong flaming through the ethereal sky

شیکسپیر کی بے قافیہ والی نظم کی یہ مثال بلحاظ بشرام غور کے قابل ہی۔

The poet's eye || in a fine | frenzy | rolling ||
Doth glance | from Earth | to Heaven || from Heav en | to Earth ||
And as | imagination bodies forth ||
The forms | of things | unknown || the poet's pen ||
Turns them | to shapes || and gives | to airy no things ||
A local habitation and | a name.

× موقع موقع سے ہیشرام کے آنے نے ترنم کو دوبالا کر دیا ہے اور یہاں اس جانب بھی توجہ دلا دینی ہے کہ فعل (Iamb) کی بجائے (فاع Trochee) اور (ف ع لن - Anapaest) کے بدل دینے سے ترنم میں گونا گونی پیدا ہو گئی ہے۔ انگریزی عروض کا سب سے بڑا قانون اور ترنم کا راز یہ ہے کہ ایک مصرع میں شاعر جہاں چاہے ایک جزو والے رکن کی جگہ دو اجزائی یا سہ اجزائی رکن بدل سکتا ہے اور اسی طرح دو اجزائی یا سہ اجزائی رکن کی جگہ ایک جزو والے سے کام لے سکتا ہے۔ اوپر کی شیکسپیر کے ہاں کی مثال میں ہر مصرع پانچ رکن کا ہے اور ہر رکن (ف عل) ہونا چاہیئے لیکن پہلے مصرع میں تیسرا رکن (ف ع لن) اور چوتھا اور پانچواں (فاع) ہے۔ اسی طرح پانچویں مصرع میں پانچواں رکن (ف ع لن) ہے۔ اُردو عروض میں بھی یہ اصول فطرتاً موجود ہے اور اسی کے تحت جیسا کہ ایک جگہ بتلایا گیا ہے شاعر چودہ ارکان میں سے چند ارکان کو چن کر بحریں بنا سکے گا اور اس بحر میں نظم کے دوران میں خیال کے بہاؤ کی ضرورتوں کے لحاظ سے جس مصرع میں چاہے ارکان میں رد و بدل کرلے۔

بے قافیہ نظم کے ضمن میں اتنا عرض کر دینا بے جا نہ ہوگا کہ اس قسم کی نظم سے ڈراما میں کام لیا جاتا ہے جہاں اس کی سخت ضرورت ہوتی ہے کہ مکالمہ نثر والی موزونیت سے دور نہ جا پڑے اور زیادہ لطیف ترنم آدمیوں کی اصلی بول چال سے اس کو بہت مغایر نہ کردے۔ انگریزی شاعری میں بے قافیہ نظم سے لے یک میں بھی کام لیا گیا ہے اور ملٹن اور ٹے نی سن جیسے شعرا نے اس پر سریلے پن اور کامیابی کی مہر ثبت کر دی ہے اس راقم کا خیال ہے کہ یوں تو ہر شاعر آزاد ہے کہ جہاں اور جس قسم کی چاہے بے قافیہ نظم میں گیت الاپنے لگے لیکن سوائے ڈراما کے اور صورتوں میں بے قافیہ نظم مستحسن نہیں۔ اُردو میں اول تو اب ڈراما نثر میں ہونا چاہیئے کیوں کہ ڈراما اصلیت کا زبردست چربا ہے اور اب ڈراما کا بڑا کام یہی ہے کہ انسانی سماج کے نہایت اُلجھے ہوئے مسائل کو سلجھائے۔ اور اس کام کے لئے صرف نثر اور وہ بھی ادبی نفاست اور ترنم والی نثر ہی موزوں ہے۔ یوں اگر بے قافیہ نظم کی جانب توجہ ہو اور کوئی وجہ نہیں کہ اُردو ادب میں بے قافیہ نظم کے نمونے نہ ہوں۔ تو بہتر یہ ہوگا کہ اس کے لئے کوئی خاص بحر مخصوص کرلی جائے۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ اُردو میں فعولن پانچ بار بعینہٖ وہی کام دے گی جو انگریزی میں ف عل پانچ بار سے لیا جاتا ہے اس خصوص میں بحث زیادہ سودمند نہ ہوگی۔ یہ محض ایک مشورہ ہے اور اس سلسلے کے پہلے مضمون کے عنوان پر شیکسپیر کی اوپر والی مثال کا ترجمہ اسی بحر میں۔ فعولن کو پانچ بار لے کر تجربے کے طور پر بے قافیہ کیا گیا ہے۔ زیادہ سودمند ثابت نہ ہوگی

کہ موزوں طبیعت والے حضرات اس قبیل کے تجربے کریں اور کیا عجب ہے کہ کسی قابل دماغ کا سرمایا پن بے قافیہ نظم کے لئے اس بحر پر مقبولیت کا سکہ بٹھا دے۔

اُردو عروض کے سلسلے میں ' اصناف سخن' کا ذکر ناگزیر ہے۔ اُردو شاعری والے مضمون میں شاعری کی موجودہ اصناف کے متعلق کافی طور پر عرض کیا جا چکا ہے اور اس بات کا مشورہ دیا گیا ہے کہ مروجہ اصنافِ سخن کو بیدردی کے ساتھ اُردو شاعری سے خارج کرنا مناسب ہے ان اصنافِ سخن کے ساتھ قافیہ کا استبداد پریشان گوئی کی علت ایسی گتھ سی گئی ہے کہ ان سانچوں میں نظم کا لکھنا اور پھر قافیے کی مطلق العنانی مقررہ ٹھہرائے الفاظ اور ترکیبوں کے جبر اور بے سلسلہ گفتار کے خواب پریشان سے شاعری کی لطیف اور حسین دنیا کو پاک وصاف رکھنا ناممکن نہ سہی تو بھی سخت دشوار ضرور ہے۔

اُردو میں لی رک شاعری کی بڑی کمی ہے اور لی رک جانِ شاعری ہے۔ لی رک کی دو زبردست خصوصیتیں ہیں۔ لی رک کا ترنم انتہائی ہونا چاہیئے۔ یہاں تک کہ موسیقی سے جا بھڑے۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ لی رک نظم کا لفظ لفظ احساس میں ڈوبا ہوا ہو اور جذبات کی بجلی سے تھراتا تھراتا ہو۔ ترنم میں ڈوبے ہونے کے یہ معنی ہیں کہ لی رک میں عروضی قیدیں زیادہ لگائی جائیں۔ لی رک کی بحر میں التزام ضروری ہے اور قافیہ بھی اٹل ہے۔ اس پر ایک قید اور اضافہ کی جاتی ہے وہ یہ کہ لی رک کو بندوں میں تقسیم کیا جائے۔ ہر بند میں قوافی کی خاص ترتیب ہو اور مصرعے یا برابر کے ہوں یا چھوٹے بڑے مگر مستحسن یہی ہے کہ ہوں ترتیب سے اور التزام ہر مصرع میں اپنے اپنے موقعے سے ہو۔ اسے خوب یاد رکھنا چاہیئے کہ بند میں ہر مصرع کا مساوی ہونا ضروری نہیں ہے۔ بند کو بہ حیثیت مجموعی ایک ترنمی جسد تصور کیجئے۔ مصرعے چھوٹے ہوں یا بڑے قوافی کی ترتیب ہو یا نہ ہو بڑی شرط یہ ہے کہ کل مصرعوں اور قوافی میں ایسی عضو بندی ہو کہ بند کا بند گٹھا ہوا چست ورزشی سڈول جسم بن جائے جس کے ہر عضو میں تناسب اور نغمے کی امنگ ہو۔ اس طرح ہر بند اپنی اپنی جگہ ایک مکمل جسد ہو کر خود اور بندوں سے یوں جوڑ کھاتا جائے کہ پورا لی رک ایک جیتی جاگتی ترنم ریز بجلی بھری ہستی بن جائے جس کے مُنہ سے پھول جھڑیں اور ہر پھول۔ نہیں۔ ہر پھول کی ایک ایک پنکھڑی جذبات کے قوس وقزح والے رنگوں کی بہار دکھاتی ہو اور صداقت اور اصلیت کی باس میں اس قدر بسی ہوئی ہو کہ لوگ ان پھولوں کا گہنا اپنی عقل کے لئے بنائیں اور ان کو اپنی روح کے حافظہ والے گلدان میں سجائیں۔

انگریزی شعرا کے ہاں طرح طرح کے بندوں کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔ اگر اردو کے شعرا خود بند وضع کرنے سے جی چرائیں تو انگریزی شعرا کے کلیات میں سے اپنے مذاق کے مطابق بند چُن سکتے ہیں۔ انگریزی شاعری میں نفیس نفیس اور آزمودہ بند آسانی سے ملتے ہیں اس لئے کہ انگریزی عروض نے اس بارے میں اپنے شعرا کو صدیوں سے آزادی دے رکھی ہے لیکن بند کا وضع کرنا کوئی مشکل بات نہیں ہے۔ بند دو مصرعوں کا ہو تو ظاہر ہے کہ اس میں کوئی دقت ہی نہیں ہوگی۔ قافیہ کا وجود بوسہ کی طرح دو مصرعوں سے ہی ہو سکتا ہے۔ لہٰذا سب میں چھوٹا بند بیت ہے اور مثنوی گویا ابیات کی ایک لڑ ہوتی ہے۔ مثنوی بڑے کام کی چیز ہے اور اگر بکھری بکھری لڑیں نہ ہوں مصرعے اور ابیات خیال کے بہاؤ کے ساتھ ایک دوسرے میں ضم ہوتے جائیں تو مثنوی شاعری کی ایک کارآمد صنف بن جاتی ہے اور نظم میں قصّے کے لئے اس سے بہتر اور کوئی سانچا نہیں۔ مثنوی کی بیتوں میں اگر مصرعے چھوٹے بڑے رکھے جائیں تو ترنم تو غالباً زیادہ ہو جائے لیکن قصّے کے لئے جس قدر ترنم کی ضرورت ہے اس سے زیادہ یا کم ہوتے ہی بیان کے تسلسل کو صدمہ پہنچے گا۔

تین مصرعوں کے بند میں میدان ذرا وسیع ہو جاتا ہے اور اس میں قوافی کی ترتیب ایک تو یہ ہو سکتی ہے کہ تینوں مصرعے ہم قافیہ ہوں یا یہ کہ کوئی سے دو ہم قافیہ ہوں پہلا اور دوسرا یا پہلا اور تیسرا یا دوسرا اور تیسرا۔ چار مصرع والے بند یا اپنی پرانی اصطلاح کے مطابق رباعی میں بھی ترتیب قوافی گوناگوں ہو سکتی ہے ایک تو یہی ترتیب ہے کہ چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوں یا یہ کہ پہلا دوسرا اور چوتھا ہم قافیہ ہوں رباعی کی ترتیب قوافی اس طرح سہولت سے ظاہر ہو جاتی ہے۔

(۱)	(۲)	(۳)	(۴)	(۵)
الف	الف	الف	الف	—
الف	الف	ب	—	الف
الف	—	ب	—	الف
الف	الف	الف	الف	—

نمبر ۲ فارسی اور اردو کی رباعی کی عام ترتیب قوافی ہے۔ نمبر ۳ میں ٹے نی سن Tennyson کی

بہترین نظم ان مے موریم (In memoriam) ہی

اس وقت رباعی کا ذکر آ گیا ہی۔ اس لئے اس کے بارے میں یہ عرض کر دینا ضروری ہی کہ اس کی کوئی معقول وجہ سمجھ میں نہیں آئی کہ رباعی کے لئے خاص بحریں معین کی جائیں یا یہ کہ بحریں مقرر کر لینے کے بعد ان کے سوا کسی بحر میں رباعی نہ لکھی جائے۔ رباعی کی چوبیس بحروں میں سے بیشتر نہایت بھونڈی اور ثقیل ترنم کی ہیں۔ ہونا تو یہ چاہیے کہ شاعر یہاں بھی آزاد رہے اور جس بحر میں چاہے رباعی لکھے۔ بے قافیہ نظم میں چوں کہ قافیہ جو ترنم کے لئے ایک ضروری شے ہی نہیں ہوتا وہاں کسی ایک خوش آیند بحر کا معین کرنا اس لئے لازم ہو جاتا ہی کہ بے قافیہ نظم پھیکی نہ پڑ جائے۔ لیکن انگریزی عروض پھر بھی شاعر کو آزادی رکھتی ہی کہ جس بحر میں چاہے لکھے جب رباعی میں قافیہ ضروری ہی تو پھر کسی بحر یا بحروں کا تعین ضروری نہیں رہتا۔

ہر رباعی کو ہمارے ہاں کے پریشاں گوئی کے رجحان نے جداگانہ چیز بنا دیا ہی۔ کسی شاعر کی رباعیات کا مجموعہ لیجیے۔ ہر رباعی ایک علٰحدہ شے ہوگی۔ ایک رباعی کو دوسری سے کوئی تعلق نہ ہوگا۔ سون برن نے لاس وی نریس Luus Veneris میں دو رباعیوں کو ملا کر آٹھ مصرع والا لطیف بند اس طرح بنایا ہی۔

الف
الف
ب
الف
ج
ج
ب
ج

ہمارے ہاں رباعی میں عام طور پر جو تیسرا مصرع جداگانہ ہوتا ہی اس کو دوسری رباعی کے تیسرے مصرعے کے ساتھ ہم قافیہ کر کے دو رباعیوں کو گونتھ سا دیا ہی۔

شاعر جب چو مصرعی بند سے آگے بڑھے گا تو ترتیب قوافی اور مصرعوں کو ترتیب وار یا بلا ترتیب چھوٹا بڑا رکھنے سے عجیب عجیب سریلی چیزیں پیدا کی جا سکتی ہیں۔ مگر شرط یہ ہی کہ لوگ نڈر ہو کر تجربے کے میدان میں قدم رکھیں

آزمائش کے طور پر نظمیں لکھیں۔ یہ بالکل ممکن ہے کہ پہلے پہل رطب و یابس بھونڈی بدمزہ نظموں کا ایک طوفان بے تمیزی برپا ہو جائے لیکن رفتہ رفتہ خدا داد دماغ بعض بندوں کو اپنی شاعری اور ترنم کے جواہرات سے انمول بنا دیں گے نئی راہوں کو شاہ راہ عام کر دیں گے۔

جی تو بہت چاہتا ہے کہ بعض قسم کے بندوں کا کچھ ذکر کیا جائے لیکن ان کی اردو مثالیں دینا قریب قریب ناممکن ہے۔ جو اصول پیش نظر رہنا چاہیئے وہ یہی ہے کہ شاعر اپنے خیالات اور اپنی روح کے نغمے کے مطابق بند وضع کرے جس وقت شاعر کے انجان کی گہرائیوں میں سے خیالات اور جذبات کنول کی کلیوں کی طرح لہراتے دماغ کے شعوری بہاؤ کی سطح پر آتے ہیں تخیل کے جان ڈلنے والے سانس سے کھلنے لگتے ہیں تو شاعر کے دل میں ایک موہوم سا ترنم کسی بھولی ہوئی شے کی طرح پھرنے لگتا ہے اور شاعر اس کھوج میں پڑ جاتا ہے کہ ایک موزوں عروضی سانچے میں اس ترنم کو پوری طرح مقید کرلے جو دور سے اپنے دل فریب سہانے راگ سے روح کو بے چین ضرور کرتا ہے لیکن قابو میں نہیں آتا۔ ایسی صورت میں بہترین چیز یہی ہوسکتی ہے کہ شاعر کے سامنے نئے بنائے اور تجربہ کئے سانچے بھی موجود ہوں اور نئے سانچے بنانے کا ساز و سامان بھی مہیا ہو تاکہ وہ آسمانی ترنم جو اس کی روح کو مست اور گا پڑنے کے لئے بے تاب کر رہا ہے کسی موزوں سانچے میں پھوٹ پڑے۔ غلط سانچے میں پڑ کر کرخت اور بدمزہ نہ ہونے پائے۔ ادب کی ایک لطیف زندہ شے محض غلط سانچے اور انتخاب کی آزادی کے نہ ہونے سے ایک بھونڈی اور مردہ چیز کی صورت معرضِ وجود میں نہ آئے۔

یہ ہے اردو عروض جو اس راقم کے خیال میں اردو کی سرشت، بو باس اور رکھ رکھاؤ کے لحاظ سے ہونی چاہیئے اس کی بنیاد دیپنگل ہے اور اس میں عربی عروض کی وہ چیزیں جو اس کی جزو بدن ہو چکی ہیں جوں کی توں باقی رہتی ہیں۔ البتہ وہ چیزیں جو اردو کے معدے سے ہضم نہ ہو سکیں اور جن سے اردو شاعری میں ڈراؤنے اور پریشان خواب نمودار ہوئے ان کا شاعری کی تندرستی اور پھولنے پھلنے کی نیت سے تنقیہ کر دیا گیا ہے۔ انگریزی عروض کی وہ عام اصولی باتیں جو آزادی کی جان ہیں اور جو ایک آزاد اُگنے اور پھیلنے والی قوم کی تندرست زندگی کا لازمی پھل ہیں اردو عروض کے لئے اساسی امور قرار دی گئی ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ "ایجاد بندہ" بیشتر گندہ بھی ہوتی ہے اور بہت ممکن ہے کہ زمانہ اس عروضی نظام کو جو

اس مضمون میں پیش کیا گیا ہے، خشکہ با گندہ بروزہ، ثابت کرے لیکن راقم کا جی زمانہ کی اتنی عنایت چاہتا ہے کہ یہ عروضی اصول اور طریقے تجربے کی کٹھالی میں ڈالے جائیں اور پھر کھرے یا کھوٹے طے پائیں۔ یہ نہ ہو کہ بے [illegible] کے کھتے میں قدامت پسندی بغیر آزمائش کے پھکوا دے یا بلا جانچ پڑتال کئے نسیان کی عمر عیّار والی زنبیل کے حوالہ کردے۔

محمد عظمت اللہ خاں

جگت بھاشا

یورپ کی جگت بھاشاؤں پر ایک اجمالی تبصرہ

از جناب سید وہاج الدین صاحب بی۔ اے۔ بی۔ ٹی

رسالہ اُردو کے گزشتہ نمبر میں رومین رولینڈ کے ایک مختصر مضمون کا ترجمہ درج کیا جا چکا ہے۔ مضمون زیرِ بحث میں ان مختلف تحریکات پر ایک اجمالی نظر ڈالی گئی ہے جو یورپ میں وقتاً فوقتاً جگت بھاشا کی ترویج کے متعلق ہوتی رہیں۔ اسی ضمن میں ان عام اصولوں کا بھی بیان کیا گیا ہے جو جگت بھاشا کی ساخت میں پیشِ نظر رہنے چاہئیں۔

زبانوں کے اختلاف کی وجہ سے جن دقتوں کا سامنا ہوتا ہے، اُن سے ہر شخص واقف ہے، اور آج سے نہیں بلکہ آغازِ تمدن سے لے کر آج تک یہی دقتیں بدستور محسوس کی جا رہی ہیں۔ ایک تو زبانوں کی کثرت، اور پھر ان میں سے ہر ایک کی مخصوص پیچیدگیاں یہ وہ رکاوٹیں ہیں جنھیں زبردست سے زبردست ماہرِ السنہ بھی دور نہیں کر سکتا۔ اگر عمرِ انسانی کا بیشتر حصہ صرف مختلف زبانیں حاصل کرنے کے لیے وقف کر دیا جائے تو بھی معدودے چند زبانوں پر قدرت ممکن ہے، اور ترجمانوں کی منت پذیری بدستور باقی رہتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ تہذیب و تمدن کی ترقی، اور سیاسی حالات کے اتار چڑھاؤ نے مختلف وقتوں میں اِن دقتوں کو کسی قدر کم ضرور کر دیا تھا، اور یونانی، لاطینی، عربی اور انگریزی زبانوں میں سے ہر ایک باری باری سے دنیا کے وسیع رقبوں پر مسلط رہ چکی ہیں اور شیوعِ خیالات میں کافی حصہ لے چکی ہیں، لیکن علمی زبانوں کی حد سے گزر کر عالمگیر زبان بننا ان میں سے کسی ایک کو نصیب نہ ہو سکا، اور ہوتا بھی کیسے؟ اگر ایک طرف زبانوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا رہا تو دوسری طرف قومیت کی روح بھی اندر ہی اندر اپنا کام کرتی رہی، اور اس کا نتیجہ آج ہم یہ دیکھ رہے ہیں کہ بجائے اس کے کہ مختلف زبانیں

مرکز کی طرف رجوع کریں، اُس سے دور دور پھیل رہی ہیں، اور دنیا کی علمی زبانوں کی تعداد جتنی آج ہے اتنی پہلے کبھی نہ ہوئی ہوگی۔ بجائے اس کے کہ دوسری زبانیں حاصل کرکے ان کے موتیوں کو رولا جائے آج وطن خواہی کا تقاضا یہ ہوگیا ہے کہ اپنی زبان کو مستعار سرمایہ سے مالا مال کیا جائے، دوسری زبانوں میں اپنی علمی تحقیقات کا اظہار معیوب سمجھا جاتا ہے۔ ایک زبان کے خزانے دوسری زبانوں کے لیے اسی طرح بند کے بند ہیں۔ کبھی کبھی ترجمہ کی مدد سے اس خامی کو رفع کرنے کی کوشش کی جاتی ہے، لیکن جب ترجمہ خود ہی تشنہ ہو تو تشنہ کامانِ علم کی پیاس کیونکر بجھے۔ یہی وجہ ہے کہ کسی عام زبان کو قبول کرنے یا بنانے کا مسئلہ روز بروز زیادہ اہم ہوتا جاتا ہے۔

اس مسئلہ کے حل کی ایک بدیہی صورت تو یہ ہے کہ السنۂ مروجہ میں سے کسی ایک کو جگت بھاشا بنا دیا جائے، اور بین الاقوامی خیالات کی ترجمانی اسی کے سپرد کردی جائے لیکن وہ زبان کونسی ہو؟ کیا مردہ زبانوں میں سے کسی ایک کو قالب بدل کر دوبارہ دنیا کے سامنے پیش کیا جائے، یا موجودہ زبانوں ہی میں سے کسی ایک کو جگت بھاشا کے منصب جلیلہ پر فائز کیا جائے۔ یہ دوسری صورت پہلی سے کہیں زیادہ دشوار ہے، سیاسی رقابتیں اور سماجی تعصبات اس بات کی کب اجازت دینگے کہ کسی ایک زبان کے بولنے والوں کو دوسروں پر ناجائز فوقیت دی جائے۔

ہندوستان کا تو ذکر ہی کیا کہ جہاں ہر زبان، دوسری زبانوں سے بہ لحاظ رسم الخط جدا ہے، ذخیرہ الفاظ وغیرہ متباین ہے، خود یورپ میں جہاں مختلف زبانیں آپس میں بہت کچھ مشابہ ہیں، کسی ایک زبان کا انتخاب زبردست بین الاقوامی خطرہ خیال کیا جاتا ہے، اور اسی سبب سے ایک موقعہ پر یہ تحریک پیش کی گئی تھی کہ ناروے کی زبان کو عام زبان بنایا جائے کیونکہ اول تو اس کی ساخت سادہ ہے، اور پھر سب سے بڑی بات یہ کہ یہ ایک چھوٹی سی قوم کی زبان ہے، اور اس کے قبول کرنے میں سیاسی رقابتوں کا اندیشہ بہت کم رہ جاتا ہے!!

اب اگر تھوڑی دیر کے لیے یہ فرض کرلیا جائے کہ خالص علمی خدمت کے جوش میں مختلف اقوام عالم اپنی رقابتوں کو پس پشت ڈال کر کسی ایک زبان کو متفقہ طور پر تسلیم کرلیں گی، تو بھی دوسروں کے لیے اس 'غیر زبان' پر حقیقی معنوں میں حاوی ہونا قریب قریب ناممکن ہے۔ فطری زبانوں میں سے کوئی بھی ایسی نہیں ہے جسے صحیح معنوں میں آسان کہا جاسکے۔ بلکہ یہ کہنا کہ سب فطری زبانیں یکساں طور پر مشکل ہیں، حقیقت سے زیادہ نزدیک ہوگا،

اگرچہ ان میں سے بعض اپنے پیچیدہ رسم الخط، اور غیر صوتی ہجا کی وجہ سے ضرورت سے زیادہ مشکل ہوگئی ہیں۔

فطری زبانوں کی دقت کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اُن میں اظہار خیال کی پوری پوری صلاحیت نہیں پائی جاتی اور اس کی یہ وجہ ہے کہ ہر زبان کی ساخت اور ترکیبوں میں عقل اور استدلال کا حصہ بہت کم ہوتا ہے۔ زبان کا اہم ترین جزو "ذخیرہ الفاظ" ہوا کرتا ہے، اور ہر زبان میں سرمایہ الفاظ اکثر و بیشتر قیاسی و اعتباری ہوتا ہے، معدودے چند الفاظ کو چھوڑ کر، بہت کم لفظ ایسے ہوتے ہیں جن کے اصوات و معانی میں کوئی نسبت پائی جائے۔ کہنے کو تو قواعد وضوابط بھی موجود ہیں، لیکن ان نام نہاد قواعد میں صحت انطباق کا بہت کم وجود ہوتا ہے، بے ترتیبیاں، مستثنیات، تذکیر و تانیث کے جھگڑے، بے قاعدہ، اور باقاعدہ الفاظ کا سوال یہ سب باتیں ایسی ہیں کہ کسی جملے کو بحیثیت نمونے کے قبول کرنا بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ مذکورہ بالا خیالات کی روشنی میں "جگت بھاشا" کے مسئلہ کا ایک حل یہ ہو سکتا ہے کہ کسی موجودہ زبان کو لے کر اُسے معقول اور باقاعدہ بنایا جائے، یعنی بجائے سماعی اور قیاسی ترکیبوں کے، خاص اصول پر زبان کو مرتب کیا جائے اور غیر ضروری پیچیدگیوں کو دور کیا جائے، اس کی ایک سہل سی صورت یہ ہو سکتی ہے کہ کچھ الفاظ منتخب کر لیے جائیں، اور ان کا استعمال بحیثیت مادّوں کے کیا جائے اور اشتقاق اور ترکیب سے ان مادّوں سے نئے الفاظ بنائے جائیں۔ اگر اس طرح بنائے ہوئے الفاظ ضرورت سے زیادہ بڑے ہو جائیں تو اُس صورت میں مادوں کے اختصار پر غور کیا جاسکتا ہے، اور ایسی ترمیمات کی جا سکتی ہیں کہ الفاظ کے اشکال اور معانی میں کوئی اُفتباس نہو، اور تلفظ میں غیر ضروری پیچیدگیاں نہ پڑنے پائیں۔

یورپ میں جگت بھاشا کے متعلق جتنی تحریکات ہوئیں اُن میں اسی قسم کے اصولوں پر عمل کیا گیا ہے، اب ہم ان تحریکات کی مختصر تاریخ درج ذیل کرتے ہیں۔

(۱) وُلاپک (Volapück)

یہ سب سے پہلی مصنوعی زبان ہے جس نے یورپ میں کامیابی حاصل کی۔ سب سے پہلے اس زبان کے متعلق ۱۸۸۰ء میں ایک رسالہ شائع ہوا، اس کا مصنف جے۔ ایم شلی یر (Schleyer) جرمنی کا ایک پادری تھا، اس سے پہلے بھی جگت بھاشا کے متعلق دو مصنفین اظہار خیال کر چکے تھے، ڈالگرنو (Dalgarno) نے ۱۶۶۱ء

میں اور وِلکنس (Wilkins) نے ۱۶۶۸ء میں اپنے مختلف رسالے Ars Synorum
اور The Real character شائع کئے تھے، ان دونوں کی کوششیں معقولی واصولی
زبان مرتب کرنے کے بارے میں ہوئیں، لیکن کچھ تو اس وجہ سے کہ یہ لوگ علم السنہ کے ماہر نہ تھے، اور کچھ اس سبب سے
کہ دنیا اس قسم کی تحریکات کے لیے تیار نہ تھی، ان کی کوششیں ادھوری رہیں۔ وُلاپک اپنے ان پیشروؤں کے
برخلاف ایک مستعار زبان تھی اور اس کے ذخیرۂ الفاظ کا معتد بہ حصہ تو انگریزی سے ماخوذ ہے، اور بقیہ لاطینی،
اور رومن زبان سے لے لیا گیا ہے۔ جو الفاظ مستعار لیے گئے ہیں اُن کو مختصر کرکے ایک ایک جُز صوتی (Syllable)
باقی رہنے دیا گیا ہے، اور بعض اوقات اُن میں قیاس سے کام لے کر رد و بدل بھی کیا گیا ہے، چنانچہ یہ نام
(Volapuck) ہی دو انگریزی الفاظ (World عالم) اور (Speak بولنا) سے بنایا گیا ہے۔
فاعل ظاہر کرنے کے لیے صرف مادہ لکھا جاتا ہے اور انگریزی قاعدے سے اُس کے آخر s بڑھا کر جمع بناتے ہیں
اسمائے صفت مادہ کے آخر ین لاحقہ بڑھا کر بنائے جاتے ہیں۔ ضمائر کا اظہار حسب ذیل طریقہ پر ہوتا ہے،

فعل Lof = Love محبت کرنا

	واحد	جمع
متکلم	Löf - ob	Löf-obs
حاضر	Löf ol	Löf ols
غائب	Löf om	Löf oms

زمانے اور فعل کی مجہول حالتیں سابقوں سے ظاہر کی جاتی ہیں۔ ان تغیرات کی وجہ سے وُلاپک کے
افعال کی ۵۰۵۴۴۰ مختلف اشکال ہوگئی ہیں، وُلاپک کی اساس تو زبان انگریزی ہے لیکن اس کی ساخت تمام
تر جرمن ہے۔ صرف جرمن قواعد کی بے ترتیبیوں کو خارج کر دیا گیا ہے، ذیل میں اس زبان کا نمونہ اور اس کا
انگریزی ترجمہ درج کیا جاتا ہے۔ Lofob Kemenis valik vola lolik.
patiko etis pekulivol, kels konfidoms volapuke as bal

Medas gletiklun netasfetana

انگریزی ترجمہ

I love all my fellow creatures of the whole world specially those cultivated (ones) who believe in volapuk as (being) one of the greatest means of nation buildnig.

دو زبردست اصول جو ولاپک کی تاریخ کے مطالعہ سے مستنبط ہو سکتے ہیں حسب ذیل ہیں اول تو یہ کہ لوگ مصنوعی زبانیں قبول کرنے کے لیے آمادہ ہو سکتے ہیں، اور دوسرا یہ کہ مصنوعی زبان فطری زبانوں کے مقابلہ میں زیادہ سہل الحصول ہے۔ علم السنہ کے اعتبار سے اگرچہ وولاپک میں زیادہ خوبیاں نہیں ہیں، پھر بھی اپنی ابتدا کے پہلے پانچ سال میں یہ فرانس میں اچھی طرح پھیل گئی، اور چند ہی سال میں تمام متمدن دنیا میں اس کا چرچا ہو گیا یہاں تک کہ جب اس زبان کی تیسری کانگرس پیرس میں ۱۸۸۹ء میں منعقد ہوئی تو اس وقت کل دنیا میں اس زبان کی (۲۸۳) انجمنیں تھیں اور اس کے طلبا کی تعداد دس لاکھ تک پہونچ گئی تھی حتیٰ کہ وہ خادم بھی جو اس کانگرس کے موقع پر موجود تھے اسی زبان میں گفتگو کرتے تھے۔ لیکن بدقسمتی سے اسی سال آپس کے اختلافات کی وجہ سے اس تحریک کا خاتمہ ہو گیا یہاں تک کہ ۱۸۹۳ء میں معتقدین نے اپنا تعلق موجد سے بالکل توڑ ڈالا اور ایک جدید صدر کی نگرانی میں ایک دوسری ہی زبان (Idiom neutral) کی ترویج و اشاعت میں مشغول ہو گئے

(۲) اسپرانٹو Esperanto

اس دوسری بین الاقوامی زبان کی ترویج کی پہلی کوشش وولاپک کے سات سال بعد ۱۸۸۷ء میں کی گئی۔ اس کا موجد ایک روسی طبیب زامن ہوف تھا جو بلاسٹک (روس) میں ۱۸۵۹ء میں پیدا ہوا، باشندگان بلا مختلف قومیت رکھتے ہیں، اور روسیوں، پولوں، جرمنوں اور یہودیوں کی ہمیشہ کی خانہ جنگیوں نے اس شخص کے

ذہن کو ایک عام زبان رائج کرنے کی طرف متوجہ کیا، اور قومی زبانوں کے بدلے میں قومی زبان کا رواج ہی اسے اتفاق و یکجہتی کا ذریعہ نظر آیا، پہلے اُس نے کسی مردہ زبان کو لے کر اُس کی از سرِ نو اشاعت کا خیال کیا لیکن بعد کو یہ خیال جاتا رہا، اور جب اُس نے اپنی تحقیق سے یہ معلوم کیا کہ ہر زبان کا سرمایۂ الفاظ علٰحدہ اور غیر متعلق دوال پر مشتمل نہیں ہوا کرتا بلکہ ان مادوں کی ایک مختصر سی تعداد سے بذریعہ اشتقاق و اخذ الفاظ بنائے جاتے ہیں، تو اس نے جدید اصولوں پر ایک علٰحدہ اور مستقل زبان بنانے کا ارادہ کر لیا۔

سب سے پہلے اس نے یہ کوشش کی کہ اپنی زبان کے لیے علٰحدہ مادے بنائے، لیکن بالآخر یہ بھی وولاپک کے موجد کی طرح رائج الوقت زبانوں کے مادے مستعار لینے لگا، اور مشہور یورپین زبانوں کے مادے داخل کیے پہلے مختلف زبانوں کے مشترک الفاظ کو لہجوں کے ردوبدل کے ساتھ داخل کیا گیا اور جہاں ایسے الفاظ نہ مل سکے وہاں لاطینی و فرانسیسی اور جرمن اور انگریزی زبانوں کے الفاظ لیے گئے۔ املا میں حتی الوسع اصوات کا خاص خیال رکھا گیا۔ چنانچہ انگریزی لفظ Right کا املا اسپرانٹو میں (Rajt) ہے۔ جرمن الفاظ کے انتخاب میں بین قومیت کے اصول کا زیادہ لحاظ نہیں کیا گیا، اور اکثر وہ الفاظ منتخب کیے گئے جو مخصوص طور پر جرمنی میں مستعمل ہیں، لیکن جرمن خاندان السنہ میں عام طور پر مستعمل نہیں ہیں چنانچہ Drink کے بدلے Trink رکھا گیا حالانکہ d کو t میں تبدیل کرنا صرف جرمنی کے لیے مخصوص ہے۔ مادوں کی تعداد کو حتی الامکان کم کیا گیا چنانچہ ایسے الفاظ صرف ۲ ہزار ۶ سو ۴۴ ہیں۔ یہ کمی حاصل کرنے کے لیے سابقوں کا استعمال آزادانہ کیا گیا ہے چنانچہ ہر لفظ کا عکس ظاہر کرنے کے لیے صرف اُس پر سابقہ mal بڑھا دیا جاتا ہے چنانچہ Good-Bona کا اُلٹا Bad = Malbona ہے، اور Amiko = دوست کا الٹا malamiko دشمن ہے۔

قواعد کا کچھ حصہ تو ولاپک کی طرح مستعار ہے اور کچھ مستخرجہ ہے یعنی اصول فرض کر کے قواعد و فروعات نکالے گئے ہیں چنانچہ حروف علت کا، لفظ کے آخر میں استعمال اسی مؤخر الذکر قسم کا ہے۔ لاحقہ a اسمائے صفت کے اظہار کے لیے اور o اسم ظاہر کرنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے، مثلاً Dear friend =

Kar-a amik-o

نقش ثانی ہونے کی حیثیت سے اس زبان کو اپنے پیش رو پر بہت کچھ تفوق حاصل ہے۔ نیز اس زبان کے حامی والاپک کے افسوسناک انجام سے متنبہ ہوگئے ہیں اور تمام امور متنازعہ فیہ میں موجد کے فیصلہ کو ناطق تسلیم کرتے ہیں۔

(۳) ایڈیم نیوٹرل Idiom neutral

جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے والاپک کانگرس میں اختلافات کی بنا پر، ڈاکٹر روزن برگر کی زیر صدارت ۱۸۹۳ء میں ایک علٰحدہ انجمن قائم ہوئی تھی اور اس زبان کا پہلا رسالہ ۱۹۰۲ء میں شائع ہوا۔ والاپک اور اسپرانٹو کے برخلاف اس زبان کی ساخت میں زائد ترین بین قومیت، قائم رکھنے کا اصول مدنظر رہا ہے۔ سات مشہور یورپین زبانوں (یعنی انگریزی، فرانسیسی، اطالوی، روسی اور لاطینی) کے بغور مطالعہ سے یہ امر معلوم ہوا کہ فی الحقیقت بین قومی مادوں کی تعداد اتنی کم نہیں ہے جتنی کہ عام طور سمجھی جاتی ہے۔ بہت سے مادے مثلاً tre Tri = Three ایسے ہیں جو مشترکہ طور پر ساتوں میں پائے جاتے ہیں، اور اس زبان میں کوئی بھی مادہ ایسا نہیں، شامل کیا گیا، جو کم از کم چار زبانوں میں مشترک نہو، اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اسپرانٹو کے برخلاف جو مختلف زبانوں کا ایک معجون مرکب ہے، اس زبان کے الفاظ میں رومانی، لاطینی خاندان السنہ کا سرمایہ زیادہ ہے یعنی فرانسیسی اطالوی، یونانی اور لاطینی کے الفاظ، مثلاً ایڈیم نیوٹرل کے الفاظ (پرند) ornit اور (دن) diurn کسی مزید تشریح کے محتاج نہیں ہیں، حالانکہ اسپرانٹو کا لفظ پرندہ bird صرف وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں جو انگریزی سے واقف ہوں، علیٰ ہذا القیاس دن۔ tag صرف جرمن بولنے والوں کی سمجھ میں آسکتا ہے۔ اپنے پیشرووں کے برخلاف اس زبان کی قواعد تمام تر مستعار ہے اور بعض بعض قواعد تو بجز اس کے کہ رومانی اور فرانسیسی کی کورانہ تقلید ہوں اور کچھ بھی نہیں ہیں، بہر حال یہ ضرور ہے کہ اب تک جتنی زبانیں عام بنائی گئیں اُن سب میں یہ سہل ترین ہے اور یورپ کا ہر تعلیم یافتہ شخص اسے کچھ نہ کچھ سمجھ سکتا ہے۔ ذیل میں اُس خط کا ایک حصہ درج کیا جاتا ہے جو ناروے کے ایک ڈاکٹر نے ایک روسی طبیب کو اس زبان میں لکھا تھا اور ناظرین خود سمجھ سکتے ہیں کہ ایک ہندوستانی انگریزی داں کے لیے بھی اس زبان کا کسی قدر سمجھ لینا ممکن ہے۔

Idiom neutrol es usablno sole pro skribasion ma et pro perlaison: sikause in Kongres sekuant internasional de medisinisti ma av intension usar ist idiom pro mie rapport di maladitet "lupus" e mi esper esar Komprended per omni medisinisti present"

اس عبارت میں اگر غور کیجیے تو حسب ذیل الفاظ اصلی طور پر یا خفیف اختلاف ہجا کے ساتھ انگریزی میں (اور یورپ کی بیشتر زبانوں میں) مستعمل ملیں گے۔

usable	= usable	(۲)	is	= es	(۱)
Congress	= Kongres	(۴)	for	= pro	(۳)

medicinists = medisinisti (۵)

Intention = intension (۶)

Comprehended = Komprended (۷)

ایڈیم نیوٹرل Idiem neutral کی سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ اس کے قواعد میں دوسری زبانوں کے اصول تسلیم کیے گئے ہیں اور جہاں کہیں رد و بدل کیا گیا ہے وہاں انہی اصولوں کے ساتھ کیا گیا ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ زبان کے قدیم اور جدید عناصر میں برابر کشمکش ہوتی رہتی ہے۔ مثلاً ہم دیکھتے ہیں لفظ Kom دوست اور گاڑی دونوں معنوں میں مستعمل ہے۔ لفظ Scientific ، Sientik اور Sientifik دونوں طریقوں پر لکھا جاتا ہے Filosofi سے مراد فلسفہ بھی ہے اور فلاسفہ (فلسفی کی جمع) بھی۔

یہ ہے اُن تحریکات کی ایک مختصر سی تاریخ جو جگت بھاشا کے متعلق یورپ میں ہوئی ہیں۔ ایک عجیب بات یہ ہے کہ ان تینوں کے موجد اپنی زبانوں کے متعلق بین قومی ہونے کا دعویٰ کرتے رہے، چنانچہ

Volapük 'World-Speak' سے بنا، اسپرانٹو کے موجد نے اپنی تصنیف کا نام Universala vortora = Universal word رکھا، اور ایڈیم نیوٹرل کی انجمن کا نام Akademik international de lingu universal جگت بھاشا کی بین قومی مجلس، رکھا گیا، لیکن حقیقی معنوں میں بین قومیت کسی ایک میں بھی نہیں پائی جاتی۔ یہ اور بات ہے کہ بین الاقوامی سے مراد 'بین الاقوام اروپا' لی جاتی ہو۔ عربی، چینی اور جاپانی بولنے والوں کے لیے یہ زبانیں معما ہیں۔ ایک اور بات یہ ہے کہ یہ زبانیں آزاد زبانیں نہیں ہیں، بلکہ دوسری زبانوں کے حق میں ان کی حیثیت کم و بیش مار آستیں کی سی ہے۔ ان کا ذخیرہ الفاظ ہمیشہ تغیر پزیر رہتا ہے، اور آئے دن اُس میں اضافے ہوتے رہتے ہیں۔ اُن کے الفاظ کے معنی معین نہیں ہیں۔ اور آسانی سے غلط فہمی کا باعث ہو سکتے ہیں۔

"جگت بھاشا" کے لیے پہلی ضروری چیز یہ ہے کہ وہ آزادانہ قواعد پر مبنی ہو بغیر اس کے بین قومیت اور غیر جانبداری ناممکن ہے۔ کوئی قوم اس امر کو کس طرح روا رکھ سکتی ہے کہ اُس کے قواعد کو مسخ کیا جائے۔ ان ین تحریکات سے پہلے جو کوششیں کی گئیں وہ اسی قسم کی تھیں۔ لیکن علم السنہ سے ناواقفیت اُن کی ناکامی کا سب سے بڑا سبب ہے۔ مصنوعی زبان بناتے وقت سب سے پہلے اس بات کا تصفیہ کرنا چاہیے کہ اُس میں ون کون سی اصوات داخل کی جائیں۔ یوں تو ہر شخص کے لیے سہل ترین اصوات خود اسی کے زبان کی ہیں، بکن اس مسئلہ کا حل عملی صوتیات (Practical phonetics) کے اصولوں پر مبنی ہونا چاہیے۔ س کے بعد رسم الخط کا سوال آتا ہے جس کا حل اصوات کے مسئلہ کے حل پر منحصر ہے۔ قواعد میں کسی مروجہ زبان ں کورانہ تقلید نہ کی جائے بلکہ اُس کا انحصار اصول اولیہ پر ہونا چاہیے۔ ان اصولوں کی ترتیب کے وقت ہر زبان کے بہترین اور آسان ترین اجزا قبول کیے جائیں لیکن ان پر اکتفا کرنا ضروری نہیں ہے۔ ذخیرہ الفاظ کا سوال بہت بھی پیچیدہ ہے۔ یہ تو مسلم ہے کہ من مانے طریقوں پر حروف کو ملا کر مادے بنانا اور اُن سے مشتقات لینا ناقابل عمل ہے۔ دو طریقے ممکن ہیں، ایک جدولی اور دوسرا علامتی Dalgarno ڈیل گرنو اور وِلکنس Wilkins نے جن کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے اپنے ذخیرہ الفاظ کو جدولی طریقہ پر مرتب کیا تھا۔ اُنہوں نے سب سے پہلے خیالات

کی تقسیم چالیس عنوانوں پر کی۔ یہ عنوانات دو حرفی مرکبات تھے اور ہر عنوان ایک خاص خاندانِ خیال کی نمائندگی کرتا تھا۔ مثلاً لفظ De ایک عنوان "عنصر" کے لیے قائم کیا گیا۔ اُس سے تقسیم اول میں لفظ Deb بمعنی آگ بنایا گیا۔ اِس کی مزید تقسیم سے Deba بمعنی لَو بنایا گیا۔ یہ طریقہ جیسا کچھ پیچیدہ ہے ظاہر ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ کسی لفظ اور اُس کے معنوں میں کوئی ربط ہی نہیں ہے پھر ان الفاظ کو سیکھنے کے لیے نہ صرف عنوانات کا حفظ کرنا ضروری ہے بلکہ ان کی تقسیم، اور تقسیم مزید اور ہر لفظ کا خاندان یہ سب بھی حفظ ہونا چاہیے، اور یہ سب باتیں انسانی قوت حافظہ سے باہر ہیں۔ علامتی طریقہ کا مقصد یہ ہے کہ اُس میں لفظ اور اُس خیال کے درمیان جس کا وہ مظہر ہے براہِ راست تلازم قائم کیا جاتا ہے، اور یہ طریقہ کسی قدر مروجہ زبانوں میں مستعمل ہے محاکاتی الفاظ جیسے پپیہا (جانور کی بولی کی نقل)، فجائیہ الفاظ جیسے "ہیں!" حرکی الفاظ جیسے "تو" "میں" "وہ" اسی کی مثالیں ہیں۔

علامتی طریقہ کی بڑی دقت یہ ہے کہ تلازم خیالات کمتر اور مبہم ہوتے ہیں لیکن مواد پھر بھی کافی ہے۔ اس کے فوائد یہ تبلائے گئے ہیں کہ اس میں وہ تصنع نہیں ہونے پاتی جو فطری زبانوں میں ہوتی ہے۔ اور دوسرے یہ کہ اِس میں اختصار کی بہت کچھ گنجائش ہے۔

مختصر یہ کہ اگر کوئی جگت بھاشا موزوں ہو سکتی ہے تو یہ وہی ہوگی جو آزادانہ بنائی گئی ہو۔ بین الاقوامی ہونے کے علاوہ یہ فطری زبانوں کی پیچیدگیوں سے بھی پاک ہوگی۔ اس میں شک نہیں کہ ایسی زبان بہت کچھ غیر مانوس ہوگی، اور اُسے بہت کچھ کوشش کر کے سیکھنا پڑے گا، لیکن اس کی دقتیں سب کے لیے مساوی ہونگی، اور کسی زبان کے بولنے والے کو کوئی ناجائز فوقیت نہ حاصل ہو سکے گی۔

دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

(از جناب محمد عظمت اللہ خاں صاحب بی اے)

(۱)

جان ملی ہے اس لیئے دکھ میں اسے گھلائیے
عمر ہوا ہے کچھ نہیں سانس میں بس اڑائیے
دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

(۲)

حسن بھی ہے تو عارضی چاہ بھی ہے تو دل لگی
لاگ لگاؤ سب ریا جگ کی سرشت مطلبی
دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

(۳)

اک تو شباب اور پھر اس کا نشہ نیا نیا
حسن پرست آنکھ تھی من مرا پاک صاف تھا
دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

(۴)

حور کہوں میں یا پری دل کو مرے لبھا لیا
بیوہ سہی سہاگ کا ایک برس نہیں ملا

دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

(۵)

پھول کہوں میں یا کلی ایک کلی ابھی کھلی
رنگ کی دل کشی بڑھی غم کی جھلک گھلی ملی
دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

(۶)

من کو مرے جگا دیا پہلا سبق پڑھا دیا
جھیپ جھجک مری مٹی مرد مجھے بنا دیا
دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

(۷)

آنکھوں میں جگمگا اُٹھے یہ ہی زمین آسماں
حسن بھری تھی دھوپ چھاؤں عشق بھرا تھا سب جہاں
دام میں یاں نہ آئے دل نہ یہاں لگائے

(۸)

سکھ کی ترنگ دکھ میں تھی دکھ کی تھی سکھ میں چاشنی
زیست کی کیمیا ملی جان مزے کی موج تھی
دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

(۹)

میرا شباب زور پر اور میں اس کا ہو چکا
دھن کی اُسے کمی نہ تھی عیش میں کچھ خلل نہ تھا
دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

(۱۰)

اس کا علاج کچھ نہیں دل میں اگر وفا نہو
پھول میں جیسے رنگ ہو باس کا کچھ پتا نہو
دام میں یاں نہ آیئے دل نہ یہاں لگایئے

(۱۱)

زور کو نام کی طلب حُسن بھی ایک زور ہے
زر کو نمود کا جنوں زر کو ہوس ضرور ہے
دام میں یاں نہ آیئے دل نہ یہاں لگایئے

(۱۲)

ایک رئیس کبر سن حسن کے دام میں پھنسا
حسن ملا نمود کو نام ملا نمود کا
دام میں یاں نہ آیئے دل نہ یہاں لگایئے

(۱۳)

روح میں ایک زلزلہ دل سے مرے اٹھا دھواں
دھوپ سیاہ پڑ گئی تیرہ و تار تھا جہاں
دام میں یاں نہ آیئے دل نہ یہاں لگایئے

(۱۴)

مجھ سے کہا کہ "کیا ہوا اب بھی ہوں تم پہ میں فدا
عیش مزے وہی رہیں وہ ہی رہے معاملہ"
دام میں یاں نہ آیئے دل نہ یہاں لگایئے

(۱۵)

سنتے ہی جی میں آئی یہ گھونٹ دوں بیوفا گلا
خون کا گھونٹ پی کے میں واں سے چلا یہ کہہ چلا
دام میں یاں نہ آیئے دل نہ یہاں لگائیے

آثار الکرام

تاریخ

ترقی علوم وفنون

بعہد

سلطنت مسلمانان ہندوستان

نوشتہ

حکیم سید شمس اللہ صاحب قادری۔ ایم آر اے ایس

باب ہشتم

سلطان محمود کے جانشین

وفات سلطان محمود۔ سلطان محمدؐ بن محمود سنہ ۴۲۱ھ۔ ناصر بغوی۔ قصائد امی سلطان مسعود بن محمود سنہ ۴۲۱ھ سنہ ۴۳۲ھ۔ سلطان مسعود کے مآثر محاسن۔ امام ناصحی۔ فقہ مسعودی۔ امام ثعلبی۔ تتمہ الیتیمۃ۔ ابوریحان البیرونی قانون مسعودی۔ شعرائے دربار۔ منوچہری دامغانی پرآشوب زمانہ سنہ ۴۳۲ھ تا سنہ ۴۵۱ھ) سلطان مودود بن مسعود۔ مسعود بن مودود۔ سلطان علی بن مسعود۔ سلطان عبدالرشید۔ سلطان فرخ زاد۔ ابوالفضل بیہقی۔

تاریخ مسعودی۔ ابوالحامد جوہری الصائغ

۲۳۔ ربیع الاخر ۴۲۱ھ کو سلطان محمود نے جہان فانی سے کوچ کیا۔ سلطان کی وصیت کے بموجب محمد بن محمود سریر آرا ہوا۔ لیکن اس کے بھائی مسعود بن محمود نے مخالفت کی اور امرا کی سازش سے اسے گرفتار کر کے قید کر دیا اور تخت پر خود قبضہ کر لیا[۵۱]

سلطان محمد نے کم و بیش ۴ ماہ حکومت کی ہے۔

سلطان محمد نیک سیرت ذی علم موزوں طبع بادشاہ ہوا ہے۔ اس کے اشعار بہت مشہور ہیں اس کی ایک محبوبہ دریا میں غرق ہو گئی تھی تو اس کے فراق میں اس نے یہ رباعی موزوں کی تھی[۵۲]

رفتی و دل خستہ مشوش بی تو   عیش خوش من شدہ ناخوش بی تو
تو رفتہ و آمدہ من بی تو بجاں   تو در آبی و من در آتش بی تو

سلطان محمود کی وفات کے وقت جو ارباب کمال موجود تھے وہ سب اس کے عہد میں جمع تھے۔

علاوہ ان کے ناصر لبوی اور قصار امی کو اس کے دربار سے خاص تعلق تھا[۵۳]۔ قصار امی کے حالات کسی تذکرہ نویس نے نہیں لکھے ہیں۔ اور نہ یہ معلوم ہے کہ اس لفظ کا ضبط و املا کس طرح ہے اور کس طرف اس کی نسبت ہے۔ حکیم اسدی نے اپنی فرہنگ میں لغت کفا کے تحت میں اس کا ایک شعر نقل کیا ہے ؎

میر ابو احمد محمد خسرو ایران زمین   زنگ پیش آرد در شادی چو پیش آید کفا

سلطان مسعود کی نسبت مورخ ابن اثیر نے لکھا ہے کہ شجاع اور سخی بادشاہ ہوا ہے۔ اس کے اوصاف و فضائل بے شمار ہیں۔ ارباب کمال کا بڑا قدردان تھا۔ اور ان کے ساتھ ہمیشہ بذل و احسان سے پیش آیا کرتا تھا۔ علماء نے مختلف علوم و فنون کی کثیر التعداد کتابیں اس کے نام پر تصنیف کی ہیں۔ خیر خیرات سے اس کو خاص رغبت تھی۔ رمضان میں ایک دن ایک لاکھ درہم مستحقین اور اہل حاجت میں تقسیم کیا کرتا تھا۔ شعراء کو صلہ ہائے عظیم عطا کیا کرتا تھا۔ ایک شاعر نے ایک قصیدہ پیش کیا تو اس کے صلہ میں فی شعر ایک ہزار درہم عطا کیا تھا۔

---

۵۱ ابن اثیر جلد ۹ ص ۲۸۲   ۵۲ طبقات ناصری ص ۱۱ آتشکدہ ص ۱۱ مجمع الفصحا ص ۵۵

۵۳ عوفی ج ۲ ص ۶۵ لغات اسدی ص ۲۷۔

اور اس رقم کی مجموعی تعداد ایک ہزار دینار ہوگئی تھی[۵۱] اس نے ممالک محروسہ کے تمام شہروں میں اس قدر مدارس و مساجد تعمیر کرائے تھے کہ اون کے تعداد بیان کرنے سے زبان عاجز و قاصر ہے[۵۲]۔

سلطان محمود کی وفات کے بعد غزنین میں جسقدر ارباب فضل و کمال بقید حیات تھے وہ سب مسعود کے دربار میں موجود تھے۔ مسعود جب برسر حکومت ہوا تو ابو نصر مشکان اور امام ابو عبد اللہ ناصحی کو کتابت اور قضایت کے عہدوں پر حسب دستور بحال رکھا۔ خواجہ احمد بن حسن میمندی کو قید سے رہا کر کے وزارت سے سرفراز کیا۔ خواجہ نے تقریباً تین سال اس خدمت کو انجام دیا۔ ۴۲۳ھ میں اس کا انتقال ہوگیا تو یہ خدمت ابو نصر احمد بن محمد بن عبد الصمد کے تفویض کی۔

امام ابو محمد عبد اللہ بن حسین الناصحی نے جو قاضی القضات تھے فقہ مسعودی کے نام سے ایک کتاب سلطان مسعود کے نام پر تالیف کی ہے۔ اس میں مذہب امام ابو حنیفہ کے فروعات مذکور ہیں ابن شحنہ کا بیان ہے کہ یہ کتاب چھوٹی سی ہے۔ لیکن نہایت مفید و مستند ہے۔ مصنف نے مختصر الفاظ میں مسائل کثیرہ بیان کیے ہیں[۵۳]۔

امام ابو المنصور ثعلبی نے یتیمۃ الدہر فی محاسن اہل العصر کے نام سے شعرائے عرب کا ایک ضخیم تذکرہ لکھا ہے۔ امام صاحب کی تصنیفات میں سے بہتر اور مقبول عام کتاب ہے اور مضامین کے اعتبار سے چار جلدوں میں منقسم ہے[۵۴]۔

قسم اول	محاسن اشعار آل حمدان و شعراء مصر و شام
قسم ثانی	محاسن اشعار اہل جبال و فارس و جرجان و طبرستان
قسم ثالث	محاسن اشعار اہل عراق و کاتبان دولت دیلمیہ
قسم رابع	محاسن اشعار اہل خراسان و ماوراء النہر

امام صاحب نے اس کتاب کا تتمہ لکھا ہے۔ اور اسے سلطان مسعود کے نام سے نامزد کیا ہے۔ یہ بھی مضامین کے اعتبار سے چار اقسام پر منقسم ہے اور ہر ایک قسم تتمہ قسم اول و تتمہ قسم ثانی

---

۵۱ ابن اثیر ج ۹ ص ۳۳۳ ۵۲ فرشتہ ج ۱ ص ۴۲ ۵۳ کشف الظنون ج ۲ ص ۴۲۹ فرشتہ ج ۱ ص ۴۴

۵۴ یتیمہ الدہر ۱۳۰۲ھ میں دمشق میں چھپ گیا ہے۔

کے عنوان سے شروع ہوئی ہے۔ اس تتمہ کا ایک نفیس نسخہ جس کی کتابت ۵۸۹ھ میں ہوئی ہے فرانس کے کتب خانہ ملی میں نمبر ۲۳۰۸ پر موجود ہے۔ فلوگل نے جو کشف الظنون شائع کی ہے اس میں اس کا نام تتیمۃ الیتیمہ چھپا ہوا ہے لیکن یہ غلطی ہے۔

سلطان مسعود کو علم ہیئت سے خاص دلچسپی تھی[۱]۔ اور اس کے حکم سے ابوریحان نے نواح غزنین میں ایک رصدخانہ بھی قائم کیا تھا[۲]۔ علاوہ اس کے ابوریحان نے سلطان کی سرپرستی میں ۴۲۱ھ اور ۴۲۷ھ کے مابین ایک کتاب قانون مسعودی کے نام سے تصنیف کی ہے۔ اس میں علم ہیئت اور نجوم کے مسائل مذکور ہیں۔ یہ کتاب ابوریحان کی تصنیفات میں سب سے زیادہ مہتم بالشان اور بہترین تصنیف سمجھی گئی ہے۔ ڈاکٹر ہاروٹس نے جو جرمن کا مشہور عالم شرقیات ہے اس کی نسبت لکھا ہے۔

> عربوں کے علم ہیئت کے متعلق یہ نہایت مکمل اور مستند کتاب ہے اس کے اندر ایسے بہت سے مسائل مذکور ہیں جن کی نسبت عام طور پر سمجھا گیا ہے کہ سترھویں صدی میں انہیں اہل یورپ نے دریافت کیا ہے۔

اس کتاب کے متعدد نسخے فرانس جرمن اور انگلستان کے کتب خانوں میں موجود ہیں لیکن ان میں سب سے زیادہ قابل قدر اور تاریخی اہمیت رکھنے والا نسخہ برٹش میوزیم کا ہے جس کی کتابت ۱۳۰ سال بعد یعنی ۵۷۰ھ ہجری میں ہوئی ہے۔

یہ کتاب ۱۱ مقالات پر منقسم ہے۔ اور ہر مقالہ میں متعدد ابواب وفصول ہیں جن کی تفصیل ڈاکٹر ریو نے اپنی فہرست مخطوطات عربیہ میں کئی صفحات پر درج کی ہے[۳]۔

قانون مسعودی ابھی تک طبع نہیں ہوا ہے۔ سر ہنری ایلیٹ نے اس مقالۂ پنجم کے صرف دسویں باب کو ۱۸۶۹ء میں چھپوایا ہے۔

عنصری۔ فرخی۔ اسدی۔ زینتی علوی۔ امیر بزرجمہر وغیرہ نامور شعراء اس وقت تک بقید حیات موجود تھے اور اس کے فیضان کرم سے فیضیاب ہوتے تھے۔ ابوالفضل بیہقی کا بیان ہے کہ اس نے اپنے زمانہ حکومت

---

۱ نزہۃ الارواح حالات بیرونی ۲ کشف الظنون ۳ ریو۔ فہرست مخطوطات عربی ص۴۱۳ تا ص۴۵۱

میں شعراء کو جو صلہ ہائے عظیم عنایت کیے ہیں اُنکا شمار خارج انداز ہے۔ ایک شب مجلس طرب میں زینتی کو ایک لاکھ درہم اور ایک ہاتھی سرفراز کیا۔ اور حکم دیا کہ اس صلہ گراں کو ہاتھی پر بار کرکے زینتی کے مکان پر پہونچایا جائے[۵۱]۔

۴۲۲ھ میں عید الفطر کا دربار منعقد ہوا تو شعراء نے قصائد پیش کیے۔ مسعودؔ نے ہر ایک شاعر کو بیس ہزار درہم، زینتی کو ۵۰ ہزار درہم اور عنصری کو ایک ہزار دینار سُرخ سرفراز کیے[۵۲]۔

ان کے علاوہ بہت سے شعراء نے خاص مسعود کے زمانہ میں نشو و نما پایا ہے ان میں ابو النجم احمد بن قوس بن احمد منوچہری[۵۳] نے زیادہ شہرت حاصل کی ہے۔

منوچہری کو دولت شاہ اور اُس کی پیروی میں اکثر تذکرہ نویسوں نے بلخ کا باشندہ لکھا ہے۔ لیکن خود منوچہری کے کلام سے ثابت ہوتا ہے کہ دامغان اس کا وطن تھا۔

سوئے تاج عمرانیاں ہم بدنیاں　　بیامد منوچہری دامغانے

منوچہری ابتدا میں ملک المعالی امیر منوچہری بن قابوس بن وشمگیر ۴۰۳ تا ۴۲۱ھ کے دربار میں ملازم تھا۔ اور اسی مناسبت سے منوچہری تخلص رکھا تھا۔ ۴۲۱ھ میں جب امیر منوچہر کا انتقال ہو گیا تو منوچہری جرجان سے نکل کر غزنین میں آیا۔ تذکرہ نویسوں نے سلطان محمود کے درباری شعراء میں اس کا نام لکھا ہے۔ لیکن تعجب ہے کہ اس کے دیوان میں کوئی قصیدہ سلطان محمود کی مدح کا موجود نہیں ہے۔ بلکہ اکثر قصائد سلطان مسعودؔ کی مدح میں لکھے ہیں۔ اس لیے قیاس چاہتا ہے کہ محمود کی وفات کے بعد منوچہری غزنین میں آیا۔ اور مسعود کے زمانہ میں دربار میں باریاب ہوا اس قیاس کی تائید ملا عبد القادر بدایونی کے بیان سے بھی ہوتی ہے۔

از جملہ شعراء، کہ در زمان سلطان مسعود نشو و نما یافتہ اند منوچہری ست۔

منوچہری نے ۴۳۲ھ میں وفات پائی ہے۔ اس کے دیوان کو فرانس کے مشہور مستشرق کازمرسکی Kazimirski نے نہایت اہتمام کے ساتھ ۱۸۸۶ء میں پیرس میں چھپوایا ہے اور اس کے ساتھ کئی سو صفحات دیباچہ اور تعلیقات بھی لکھے ہیں۔

---

[۵۱] بیہقی ص ۱۲۵ [۵۲] بیہقی ص ۱۷۶ [۵۳] عوفی ج ۲ ص ۵۳ دولت شاہ ص ۴۰۔ فرشتہ ج ۱ ص ۳۹ بدایونی ص ۱۰ آتشکدہ ص ۳۲۱ مجمع الفصحا۔ ج ۱ ص ۵۴۳ براون ج ۱ ص ۱۵۳ ریو۔ ج ۲ ص ۵۱۳

مسعود نے کم و بیش گیارہ سال حکومت کی۔ سنہ ۴۳۲ھ میں سلجوقیوں سے شکست پاکر خراسان سے غزنین میں آیا۔ اور وہاں کے خزانہ کو ساتھ لے کر ہندوستان کی جانب روانہ ہوا۔ راستہ میں امرا نے اسے معزول کرکے قید کر دیا۔ اور سلطان محمد بن محمود کو تخت پر بٹھایا[1]۔ سلطان محمد چونکہ نابینا تھا اس لیے اپنے لڑکے احمد کو شریک سلطنت بنا لیا۔ احمد نے مسعود کو قتل کرا دیا[2]۔ مودود بن مسعود اس وقت خراسان میں تھا۔ اسے جب اپنے باپ کے قتل کا حال معلوم ہوا تو اس نے سلطان محمد پر شکر کشی کی۔ ۳۔ شعبان سنہ ۴۳۲ھ کو طرفین میں مقابلہ ہوا۔ سلطان محمد نے شکست پائی۔ تخت پر مودود کا قبضہ ہو گیا اور مودود کے ایما سے سلطان محمد اور اس کا لڑکا امیر احمد دونوں قتل کر دیے گئے[3]۔

مودود نے ۱۰۔ رجب سنہ ۴۴۱ھ کو انتقال کیا[4]۔ اس کے بعد کون برسر حکومت ہوا اس بارے میں مورخین کا اختلاف ہے۔ ابن اثیر نے لکھا ہے کہ مودود کے بعد امرا نے اُس کے شیر خوار لڑکے کو تخت پر بٹھایا۔ ۵ یوم اس کی حکومت رہی۔ پھر علی بن مسعود نے اسے معزول کرکے تخت پر قبضہ کر لیا[5]۔ فخرالدین۔ بناکتی۔ میرخوند۔ احمد غفاری۔ بدایونی۔ فرشتہ وغیرہ نے اس شیر خوار لڑکے کا نام مسعود بن مودود لکھا ہے[6]۔ منہاج سراج اور حمداللہ مستوفی نے مودود کے بعد بلاواسطہ علی بن مسعود کا ذکر کیا ہے[7]۔ علی بن مسعود نے کم و بیش تین ماہ حکومت کی۔ سنہ ۴۴۱ھ کے اخیر ایام میں عبدالرشید بن مسعود نے خروج کرکے علی بن مسعود کو پسپا کیا اور خود بادشاہ ہو گیا[8]۔

عبدالرشید جب برسر حکومت ہوا تو اُس نے طغرل کو جو سلطان مودود کا حاجب تھا سیستان کا گورنر مقرر کیا۔ اس نے سیستان میں قوت و اقتدار حاصل کرکے علم بغاوت بلند کیا اور غزنین میں آکر سلطان عبدالرشید اور اُس کے قرابت داروں کو قتل کرنے کے بعد تخت نشیں ہو گیا۔ لیکن غزنین کے امرا نے اسے قتل کرکے فرخ زاد بن مسعود کو تخت پر بٹھایا۔ یہ واقعہ سنہ ۴۴۴ھ کا ہے[9]۔ فرخ زاد نے سنہ ۴۵۱ھ میں انتقال کیا۔ اور اُس کی جگہ ابراہیم بن مسعود تخت نشیں ہوا[10]۔

---

[1] ابن اثیر ج ۹ ص ۳۳۱ و ص ۳۳۲ [2] ابن اثیر ج ۹ ص ۳۳۲ و ص ۳۳۳ [3] ابن اثیر ج ۹ ص ۳۳۳ و ص ۳۳۴ [4] ابن اثیر ج ۹ ص ۳۰۸

[5] ابن اثیر ج ۹ ص ۳۰۲ [6] روضۃ الصفا ج ۴ نگارستان ص ۱۳۹ منتخب التواریخ طبع کانپور ص ۱۱۔ فرشتہ ج ۱ ص ۴۶

[7] طبقات ناصری ص ۱۸ تاریخ گزیدہ [8] ابن اثیر ج ۹ ص ۳۰۲ [9] ابن اثیر ج ۹ ص ۳۹۹ و ص ۴۰۰

[10] ابن اثیر ج ۱۰ ص ۳

مسعود کی وفات سے ابراہیم کی تخت نشینی تک ۱۹ سال کا زمانہ تاریخ آل سبکتگین میں نہایت پرآشوب زمانہ گذرا ہے۔ اس عرصہ میں سلاطین غزنویہ زیادہ تر خانہ جنگیوں میں مصروف رہے ہیں۔ مودود اور فرخ زاد کے زمانہ میں ان خانہ جنگیوں سے کسی قدر مہلت ملی۔ لیکن ان کا یہ زمانہ سلجوقی حملوں کی مدافعت میں صرف ہوگیا۔ اوران کو امن واطمینان مطلق میسر نہیں آیا۔ ان کے عہد کے تاریخی صفحات علمی کارناموں سے بالکل خالی نظر آتے ہیں۔

ابراہیم نے سلجوقیوں سے صلح کرلی جس کی وجہ سے فریقین کو اطمینان ہوگیا اور بہرام کے اخیر زمانہ تک قریبًا اسی سال امن وامان کے ساتھ گذرے۔ اس عرصہ میں دربار غزنین پھر مرجع ارباب کمال ہوگیا۔ اور علما فضلا حکما شعرا غرض کہ ہر علم وفن کے ماہر غزنین میں جمع ہو گئے۔

امیر عنصر المعالی کیکاؤس اپنی آبائی حکومت سے محروم ہوگیا تو سلطان مودود کے زمانہ میں غزنین چلا آیا سلطان نے اس کی نہایت تعظیم وتکریم کی۔ اور اپنے ندیمان خاص میں شامل کرلیا۔ اس کے بعد ایک عرصہ تک دربار غزنین میں رہا اور آخر عمر میں ترک دنیا کرکے گیلان چلا گیا۔ اس واقعہ کا ذکر خود امیر کیکاؤس نے قابوس نامہ میں کیا ہے۔

بداں اے پسر کہ بروزگار پسر خال تو سلطان مودود بن مسعود کہ من بہ غزنین آمدم مرا نسحت اعزاز واکرام کرد وچوں چندگاہی مرا بدید بیازمود مرا ومنادمنت خاص خویش داد[۱]۔

امیر کیکاؤس۔ صاحب علم وفضل آدمی تھا۔ اس نے ایک کتاب قابوس نامہ لکھی ہے۔ اس میں ۴۴ باب ہیں۔ اوران میں حکمت عملی کے اون تمام مسائل کو بیان کیا ہے جو انسانی زندگی میں روزمرہ پیش آتے ہیں۔

فرخ زاد کے عہد حکومت میں دو آدمیوں نے خوب شہرت حاصل کی ہے ان میں پہلا نمبر ابوالفضل محمد بن الحسین البیہقی کا ہے۔ یہ شخص دربار آل سبکتگین کا مشہور مورخ ہے۔ نیشاپور کے مضافات میں بمقام بیہق پیدا ہوا۔ اور ۴۱۲ھ میں جب کہ اس کی عمر ۲۶ سال کے قریب تھی غزنین میں آکر شاہی ملازموں میں داخل ہوگیا۔ ابونصر مشکان دیوان رسالت کے عہدہ پر مامور تھا۔ بیہقی نے ابونصر کی وفات تک قریبًا ۲۹ سال اُس کی نیابت میں گزارے[۲]۔ کچھ عرصہ کے لیے معزول بھی ہوگیا۔ عبدالرشید نے اسے اپنے زمانہ میں دیوان رسالت کی خدمت تفویض کردی جس کو

۱۔ قابوس نامہ ص۱۶۹۔ دولت شاہ ص۱۹۔ ۲۔ تاریخ بیہقی ص۷۵۹

بیہقی نے اُس کی وفات تک انجام دیا۔ ابراہیم نے بیہقی کو معزول کر دیا۔ اس نے گوشہ نشینی اختیار کر لی۔ اور اپنی تاریخ کو لکھنا شروع کیا[1]۔ یہ کتاب چھوٹی چھوٹی ۳۰ جلدوں میں ہے۔ اس میں دسویں جلد سے سلطان مسعود کے حالات شروع ہوتے ہیں۔ مسعود کی وفات پر جو ۴۳۲ھ میں واقع ہوئی ہے یہ کتاب ختم ہوگئی ہے۔ لیکن اس کے ضمن میں مصنف نے ایسے واقعات بھی لکھے ہیں جو مسعود کی وفات کے بعد وقوع میں آئے ہیں۔

اس تاریخ کا کوئی خاص نام نہیں ہے۔ بعض قراین سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے اس کے مختلف اجزا مختلف نام سے موسوم کئے تھے۔ چنانچہ اُس کے ابتدائی حصہ کا نام جس میں سلطان محمود کے حالات ہیں تاریخ یمینی یا مقامات محمودی[2] ہے۔ منہاج سراج نے تاریخ ناصری۔ حمد اللہ مستوفی نے مجلدات ابوالفضل بیہقی۔ خوندمیر نے تاریخ آل سبکتگین کے نام سے اس کا ذکر کیا ہے۔ ریو اور ایتھے نے اپنی فہرستوں میں تاریخ مسعودی لکھا ہے۔ اس کتاب کے اخیر ۲۰ اجزا کو جس میں سلطان مسعود کے حالات ہیں پروفیسر مارلے نے ۱۸۶۲ء میں بمقام کلکتہ چھپوایا ہے۔ اور اس کے عنوان پر اس کا نام تاریخ بیہقی تجویز کیا ہے۔ یہ کتاب ۱۳۱۳ھ میں طہران میں بھی چھپ گئی ہے ۴۷۰ھ میں بیہقی کا انتقال ہوا[3] ہے۔

دوسرا ابوالحامد محمود بن عمر الجوہری الصائغ ہے۔ یہ فرخ زاد کا شاعر خاص تھا ہرات اس کا وطن تھا۔ عوفی نے اس کا کلام نقل کیا[4] ہے۔

---

[1] تاریخ بیہقی ص۲۶۶ [2] تاریخ بیہقی ص۱۵۸ و ص۱۷۴ [3] ریورٹی۔ ترجمہ طبقات ناصری بحوالہ مجمل فصیحی جلد اول ص۱۰۵۔ ریو جلد ۱ ص۱۵۸۔ ایلیٹ ہسٹری جلد ۳ میں تاریخ بیہقی کا ترجمہ شامل ہے۔ [4] عوفی جلد ۲ ص۱۸۱

باب نہم

سلطان ابراہیم بن مسعود اور اُس کے جانشین

سلطان ابراہیم بن مسعود ۴۵۱ھ تا ۴۹۲ھ سلطان ابراہیم کے محاسن ماثر دربار کے اہل کمال ابوالعلا عطا بن یعقوب الناکوک۔ ابوحنیفہ اسکافی۔ ابوالفرج رونی۔ مسعود ۴۹۲ھ تا ۵۰۸ھ سلطان شیرزاد ۵۰۸ھ تا ۵۰۹ھ، سلطان ارسلان ۵۰۹ھ تا ۵۱۲ھ ابونصر فارسی۔ مسعود سعد سلمان۔ عثمان مختاری شہریار نامہ

سلطان ابراہیم بن مسعود ۱۹ صفر ۴۵۱ھ کو سریر آرا ہوا[1] نہایت متقی اور دین دار بادشاہ تھا۔ باوجود عنفوان جوانی کے ممنوعات شرعی اور تمام لذات جسمانی اس نے ترک کر دیئے تھے۔ سال میں تین ماہ (رجب، شعبان، رمضان) میں روزے رکھا کرتا تھا[2]۔ رات کو غزنین کے محلوں میں بذات خود گشت کرتا۔ اور محتاجوں بیواؤں کو تلاش کر کے انھیں نقد و آزوقہ دیا کرتا تھا[3]۔ خط نسخ میں اعلیٰ درجہ کا خوشنویس تھا۔ سال میں ایک کلام اللہ اپنے ہاتھ سے لکھتا اور اسے ایک سال مکہ کو اور دوسرے سال مدینہ کو روانہ کرتا تھا۔ اس کے ہاتھ کے لکھے ہوئے کلام اللہ مدینہ منورہ کے کتب خانہ میں جہانگیر کے زمانہ تک موجود تھے[4]۔ اس کو تعمیراتِ عامہ کا نہایت شوق تھا۔ اپنے عہدِ حکومت میں چار سو سے زیادہ مدارس خانقاہات، رباطات، اور مساجد تعمیر کرائے تھے۔ خزانہ شاہی میں ایک عظیم الشان دار الادویہ بھی قائم کیا تھا جس میں جمیع امراض کے ادویہ و اشربہ رعایا کو مفت ملا کرتے تھے[5]۔ اس مخزن میں خصوصاً امراض چشم کی دوا نہایت نایاب تھی[6]۔ سادات کرام اور علمائے عظام کی بڑی قدر و منزلت کیا کرتا تھا اور اپنی تمام لڑکیاں انھیں سے منسوب کر دی

---

1. تاریخ بیہقی ص۳۶۶ 2. ابن اثیر جلد ۱۰ فرشتہ جلد ا ص۴۸ 3. دولت شاہ ص۹۲ 4. فرشتہ جلد ا ص۴۸
5. تذکرہ دولت شاہ ص۹۲ 6. بدایونی جلد ا ص۱۱

تھیں[1]۔ مشہور مورخ منہاج الدین سراج کے آبا و اجداد اسی بادشاہ کے زمانہ میں جوزجان سے آکر غزنین میں آباد ہوئے تھے۔ ابراہیم بن عبدالخالق جرجانی جو منہاج سراج کا جد سوم ہے، بڑا زبردست عالم تھا۔ اور بادشاہ نے اپنی ایک لڑکی کا عقد اس کے ساتھ کر دیا تھا[2]۔

عوفی نے جوامع الحکایات میں لکھا ہے کہ سلطان ابراہیم سال میں ایک بار دربار میں مجلس وعظ منعقد کرتا تھا جس میں امام یوسف سجاوندی وعظ فرمایا کرتے تھے۔ دورانِ تقریر میں امام صاحب سلطان کو مخاطب کر کے بے محابا اور درشت باتیں کرتے تو ان سے سلطان آزردہ خاطر اور ملول نہیں ہوتا تھا[3]۔

مشہور ادیب ابو العلا عطا بن یعقوب المعروف بنا کوک سلطان ابراہیم کا کاتب تھا۔ عربی فارسی میں اس کے دو دیوان ہیں اور انھیں عرب و عجم میں قبول عام حاصل ہوا ہے۔ مشہور شاعر اعشیٰ نے ایک قصیدہ لکھا تھا جو بلاد عرب میں نہایت مشہور رہا ہے اس کا ایک مصرعہ یہ ہے۔

الم تغتمض عیناك لیلة ارمدا

ابو العلا نے اس کے جواب میں ایک قصیدہ لکھا ہے۔ اور اس میں جناب سید المرسلین صلی اللہ علیہ وآلہ کے محامد و فضائل بیان کئے ہیں۔ اس قصیدہ کے دو شعر یہ ہیں

العید الدنیا والدینة اعیدا ‏ ‏ ‏ ‏ وفضل الٰهی ماج کالبحر مزیدا

عطاحبانا لا یحیط بعدہ ‏ ‏ ‏ ‏ حساب عطاء الف عام مرددا

سلطان نے کسی وجہ سے ناراض ہو کر اس کو قلعہ لاہور میں قید کر دیا۔ ابو العلا نے آٹھ سال قید خانہ میں بسر کئے اس عرصہ میں سلطان کا غصہ فرو ہو گیا۔ تو ابو العلا نے ایک مدحیہ قصیدہ لکھ کر پیش کیا جس سے خوش ہو کر سلطان نے اسے رہا کر دیا۔ اس قصیدہ کا مطلع یہ ہے ؎

مست و شادان رآمد از در تیم ‏ ‏ ‏ ‏ کردہ بیجا وہ درج در یتیم

زیر خط زبرجدش میمے ‏ ‏ ‏ ‏ زیر زلف معنبرش صد جیم

مسعود سعد سلمان نے ابو العلا کی مدح میں قصائد غرا موزوں کئے ہیں اور وفات کا پُر درد مرثیہ بھی لکھا ہے[4]۔

---

[1] طبقات ناصری صفحہ ۲۔ [2] طبقات ناصری صفحہ ۲۱۔ [3] جوامع الحکایات ایلیٹ ہسٹری جلد ۲ صفحہ ۱۱۵۔ [4] فرشتہ جلد ا صفحہ ۴۸۔

جس کا ایک شعر یہ ہے۔

از وفات عطا بن یعقوب   تازہ ترشد وقاحت عالم

۴۹۱ھ میں ابو العلا کا انتقال ہوا ہے[۱]۔

سلطان ابراہیم کے زمانہ میں بہت سے شعرا گذرے ہیں لیکن ان میں ابو حنیفہ اسکافی۔ ابو الفرج رونی مسعود سعد سلمان نہایت مشہور شاعر ہیں۔

ابو حنیفہ اسکافی۔ لباب الالباب اور چہار مقالہ میں اسکاف یائے نسبتی کے بغیر لکھا ہوا ہے۔ تاریخ بیہقی اور اکثر تذکروں میں اسکافی یائے نسبتی کے ساتھ مسطور ہے۔ بیہقی چونکہ ابو حنیفہ کا معاصر اور رفیق ہے۔ اس لیے اس کا قول جمیع اقوال پر فوقیت رکھتا اور بیہقی نے مختلف مواقع پر ابو حنیفہ کا ذکر کیا ہے۔ اولاً ۴۳۱ھ میں جب کہ سلطان مسعود مرو کے پاس شکست اٹھا کر غزنین میں واپس آیا[۳]۔ ثانیاً ۴۵۱ھ میں فرخ زاد کے اخیر زمانہ میں[۴]۔ ثالثاً سلطان ابراہیم کے حالات جلوس میں[۵]۔ ان بیانات سے ظاہر ہے کہ ابو حنیفہ کو مسعود کے زمانہ سے دربار سے تعلق تھا۔

صاحب مجمع الفصحا نے ابو حنیفہ کے حالات کسی قدر تفصیل سے بیان کئے ہیں[۶] لیکن وہ سب غلط ہیں۔ پہلی غلطی یہ ہے کہ اس نے ابو حنیفہ اسکافی اور ابو القاسم اسکافی میں کوئی امتیاز نہیں کیا ہے۔ دوم یہ کہ ابو حنیفہ کا ۳۰۶ھ وفات لکھا ہے اور اس کو سلطان ابراہیم کے شعرائے خاص میں شمار کیا ہے جس کا زمانہ حکومت ۴۵۱ھ سے ۴۹۲ھ تک ہے۔ سوم لکھا ہے کہ ابو حنیفہ اسکافی نوح بن منصور سامانی کا کاتب تھا لیکن اس کی ناقدری سے ہرات میں آکر البتگین کا ملازم ہوگیا۔ کچھ عرصہ کے بعد نوح بن منصور نے البتگین کو شکست دی۔ اور ابو حنیفہ کو بلا کر دار الانشاء کا افسر بنایا۔ نوح بن منصور ۳۶۶ھ میں برسر حکومت ہوا ہے۔ اور جلوس نوح سے قریباً ۱۵ یا ۱۴ سال پہلے ۳۵۱ھ یا ۳۵۲ھ میں البتگین نے وفات پائی ہے پس دونوں کے مابین لڑائی کا ہونا امر محال ہے۔

---

[۱] عوفی جلد ۱ ص ۲۷ و ص ۳۰۔ مجمع الفصحا جلد ۱ ص ۳۴۲۔ اعشی کے اشعار کتاب الاغانی جلد ہشتم ص ۸۵ پر درج ہیں۔ ابو القاسم علی بن الحسن الباخرزی نے دمیۃ القصر میں ابو العلا کے عربی اشعار کو نقل کیا ہے۔ مسعود سعد سلمان کا مرثیہ مجمع الفصحا میں مذکور ہے [۲] تاریخ بیہقی طہران ص ۱۳۱ و ص ۶۳۳

[۳] تاریخ بیہقی طہران ص ۲۷۶ و ص ۲۸۱ [۴] تاریخ بیہقی ص ۳۸۷ و ص ۳۹۱ [۵] مجمع الفصحا جلد ۱ ص ۱۵

ابوالفرج بن مسعود الرونی[1] سلطان ابراہیم کے زمانہ کا مشہور شاعر ہے۔ وزیر مملکت خواجہ محمد بن بہروز بن احمد کا ندیم تھا۔ سلطان مسعود بن ابراہیم کے زمانہ میں اس کا انتقال ہوا ہے۔ محمد عوفی اور امین رازی نے لکھا ہے کہ مضافات لاہور کا باشندہ تھا۔ ملا عبدالقادر بدایونی کی تحریر سے ثابت ہوتا ہے کہ رونی منسوب ہے رون سے اور وہ نام ہے نواح لاہور کے ایک قریہ کا۔

> اُستاد ابوالفرج رونی ہم مداح سلطان ابراہیم بود و ہم مدّاح سلطان مسعود۔ و قصاید بسیار بنام ایشاں در دیوان اوست۔ و رون نام دیہی ست از توابع لاہور و دریں روزگار گویا خراب است۔ و اثرے ازو باقی نماندہ۔

فرہنگ جہانگیری اور برہان قاطع سے بھی ملا صاحب کے بیان کی تصدیق ہوتی ہے ان دونوں کتابوں میں لکھا ہے کہ رون ہندوستان کے ایک قریہ کا نام ہے حمد اللہ مستوفی نے تاریخ گزیدہ میں تحریر کیا ہے کہ ابوالفرج رونہ کا باشندہ تھا۔ جو خراسان کے علاقہ خاوران کا ایک قریہ ہے۔ علی قلی خان والہ داغستانی اور لطف علی آذری نے بھی اسی کی پیروی کی ہے۔ صاحب مجمع الفصحا نے رونہ کا محل وقوع نیشاپور کے قرب وجوار میں بتایا ہے۔ لیکن اخیر کے دونوں قول بے اصل ہیں۔

تقی الدین کاشی نے ابوالفرج کی تاریخ انتقال ۴۸۹ھ بیان کی ہے۔ ویلکن نے روضۃ الصفا کے ایک حاشیہ میں تاریخ نادر الزمانی کے حوالہ سے ۵۰۲ھ لکھا ہے حقیقت یہ ہے کہ دونوں قول بے بنیاد ہیں۔ کیونکہ ابوالفرج کے دیوان میں سلطان مسعود بن ابراہیم کی مدح کے قصائد موجود ہیں۔ مسعود ۴۹۲ھ میں برسرِ حکومت ہوا ہے۔ پس ثابت ہے کہ ۴۹۲ھ میں ابوالفرج بقید حیات موجود تھا۔

مورخ فرشتہ نے ابوالفرج رونی اور ابوالفرج سنجری کو بلا امتیاز ایک سمجھا ہے اور اس بارے میں اُس سے خطائے عظیم سرزد ہوگئی ہے۔

ابوالفرج سنجری عنصری کا اُستاد ہے۔ اور آل سیمجور کے زمانہ میں گذرا ہے امیر ابو علی سیمجور اور سلطان محمود کے مابین جب لڑائی ہوئی تو ابوالفرج نے ابو علی کے ایما سے آل سبکتگین کی ہجو لکھی جس کی وجہ سے سلطان محمود کو سخت غصہ

---

[1] عوفی جلد ۲ ص ۲۴۱ بدایونی ص ۱۱ و ۱۲ فرشتہ جلد ۱ ص ۴۹۔ ریو جلد ۲ ص ۵۴۴ مجمع الفصحا جلد ۱ ص ۸۶

آیا۔ اور جب سلطان نے آل سبکتگین کا استیصال کر دیا تو ابوالفرج کو قتل کرانا چاہا لیکن حکیم عنصری نے اس کی سفارش جس کی وجہ سے سلطان نے اس کا قصور معاف کر دیا۔ اس کے بعد ابوالفرج بہت کم زندہ رہا۔ اور سنہ ۴۸۱ھ سے پہلے فوت ہوا[۱]۔

مورخین نے ابراہیم کی تاریخ انتقال میں اختلاف کیا ہے۔ ابن اثیر نے ۴۸۱ھ لکھا ہے[۲]۔ منہاج سراج۔ امام بیضاوی۔ حمداللہ مستوفی نے ۴۹۲ھ بیان کیا ہے[۳]۔ فرشتہ نے باختلاف روایات دونوں تاریخیں درج کی ہیں[۴]۔ بدایونی کی تاریخ میں ۴۹۲ھ درج ہے[۵]۔ سلطان ابراہیم کے بعد اس کا لڑکا مسعود ثالث حکمراں ہوا۔ اور (پندرہ) سال حکومت کر کے ماہ شوال ۵۰۸ھ میں فوت ہو گیا[۶]۔ ارسلان بن مسعود اس کا جانشین قرار پایا لیکن بہرام بن ابراہیم نے سنجر سلجوقی کی اعانت سے اس کی مخالفت کی اور ۵۱۲ھ میں اسے قتل کر کے تخت و تاج کا مالک ہو گیا[۷]۔

حمداللہ مستوفی نے بیان کیا ہے کہ مسعود کے بعد شیرزاد بن مسعود حکمراں ہوا۔ ۵۰۹ھ میں ارسلان بن مسعود نے اسے قتل کر کے تخت سلطنت پر خود قبضہ کر لیا۔ یہی روایت احمد غفاری۔ فرشتہ اور بدایونی نے بھی گزیدہ کے حوالہ سے لکھی ہے[۸]۔ لیکن ابن اثیر، قاضی منہاج وغیرہ نے شیرزاد کا نام ترک کر دیا ہے۔ اور مسعود کے بعد بلاواسطہ ارسلان بن مسعود کا نام لکھا ہے گزیدہ کے خاص الفاظ یہ ہیں۔

> علاء الدولہ مسعود بن ابراہیم بعد از پدر پادشاہ شد۔ خواہر سلطان سنجر سلجوقی را در نکاح آورد مدت شانزدہ سال پادشاہی کرد۔ و در ۵۰۸ھ ثمان خمسمائة بہ دارالبقا پیوست۔ کمال الدولہ شیرزاد بن مسعود بن ابراہیم بحکم وصیت پدر پادشاہ شد۔ برادرش ارسلان شاہ بر و خروج کردہ او را کشت ۵۰۹ھ در تسع و خمسمائة۔

ابراہیم کے جانشین مسعود شیرزاد اور ارسلان بھی اپنے آبا و اجداد کی طرح علم و فن کے سرپرست گزرے ہیں۔ ان میں مسعود بن ابراہیم کو علم سے خاص لگاؤ تھا۔ اور فطرت نے اسے ذوق سلیم عطا کیا تھا۔ اس کے ارکان دولت بھی ذی علم اور قدردان علم و فن تھے۔

---

[۱] دولت شاہ ص۶۰ بیرونی جلد ۲ ص۲۳ [۲] مجمع الفصحا جلد ۱ ص۷۰ [۳] ابن اثیر [۴] طبقات ناصری ص۲۱ [۵] گزیدہ ص۳۶۶ [۶] فرشتہ جلد ۱ ص۴۹
[۵] بدایونی ص۱۱ [۶] ابن اثیر [۷] ابن اثیر جلد ۱۰ ص۲۵۶ [۸] گزیدہ ص۳۶۷۔ بدایونی ص۱۲۔ فرشتہ جلد ۱ ص۴۹

ابونصر فارسی جس کا پورا نام قوام الملک نظام الدین ہبۃ اللہ ہے۔ سلطان ابراہیم کے اخیر زمانہ میں عہدۂ وزارت پر فائز ہوگیا تھا۔ سلطان مسعود نے جب اپنے لڑکے عضد الدولہ شیرزاد کو ہندوستان کا گورنر بنایا تو ابونصر کو نائب اور سپہ سالار عساکر ہندوستان مقرر کرکے اس کے ہمراہ کر دیا۔ کچھ عرصہ کے بعد ابونصر معتوب شاہی ہوکر قید ہوگیا۔ اور قریباً دس سال حبس میں گزارے۔ ابونصر نے لاہور میں ایک خانقاہ بنوائی تھی۔ جو صدیوں مشہور رہی ہے۔ مسعود سعد سلمان اس کے ندیمان خاص سے تھا۔ اور اس کی مدح میں بہت سے قصائد غرا نظم کئے ہیں۔ منجملہ اُن کے ایک قصیدہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ۵۰۹ھ اور ۵۱۱ھ کے مابین اس کا انتقال ہوا ہے۔ محمد عوفی نے اپنے تذکرہ میں ابونصر کے چند ابیات نقل کیے ہیں[۵۱]۔ نظامی عروضی سمرقندی نے بھی چہار مقالہ میں اس کا ذکر کیا ہے۔ پروفیسر برون نے چہار مقالہ کے انگریزی ترجمہ میں ابونصر کی نسبت ایک نوٹ لکھا ہے۔ اور اس میں بتایا ہے کہ اس سے نصر اللہ بن عبد الحمید مترجم کلیلہ دمنہ مراد ہے۔ لیکن غلطی ہے[۵۲]۔

ابونصر کی علیحدگی کے بعد طاہر بن علی مشکان کو سلطان مسعود نے قلمدان وزارت سے سرفراز کیا۔ یہ شخص ابونصر مشکان کا برادرزادہ ہے۔ عربی۔ فارسی کا عالم تھا۔ شعر بھی کہا کرتا تھا۔ اس کی نظمیں عوفی کے تذکرہ میں منقول ہیں۔ ابوالفرج رونی۔ مسعود سعد سلمان۔ عثمان مختاری۔ حکیم سنائی وغیرہ نے اس کی مدح وثنا میں قصائد غرا تصنیف کیے ہیں[۵۳]۔

مسعود سعد سلمان[۵۴]۔ مولانا آزاد بلگرامی نے سبحۃ المرجان فی آثار الہندوستان میں لکھا ہے کہ اس کے آبا و اجداد ہمدان کے رہنے والے تھے۔ سلاطین غزنویہ کے زمانہ میں آکر ہندوستان میں سکونت پذیر ہوئے۔ مسعود سعد سلمان لاہور میں پیدا ہوا۔ برخلاف اس کے تقی کاشی۔ والہ داغستانی۔ صاحب مجمع الفصحا وغیرہ نے خاص ہمدان کو اس کا مولد ومنشا بتایا ہے۔ لیکن خود مسعود کے ایک بیت سے ظاہر ہے کہ اس کے خاندان

---

[۵۱] عوفی جلد ۱ صفحہ ۷۱۔ [۵۲] ترجمہ چہار مقالہ طبع لندن صفحہ ۱۲۳۔ [۵۳] عوفی جلد ۲ صفحہ ۲۴۶۔

[۵۴] عوفی جلد ۲ صفحہ ۲۴۶ تا ۲۴۲۔ سبحۃ المرجان ترجمہ صفحہ ۱۶۔ مجمع الفصحا جلد ۱ صفحہ ۵۱۳ تا ۵۲۰۔ برون جلد ۲۔ ریو جلد ۲ صفحہ ۵۴۲۔ محمد بن عبد الوہاب قزوینی نے مسعود سلمان کے حالات نہایت تحقیقات کے بعد کمال شرح وبسط کے ساتھ لکھے ہیں جسے پروفیسر برون نے انگریزی میں ترجمہ کیا اور یہ مضمون رسالہ جات رائل ایشیاٹک سوسائٹی بابتہ ۱۹۰۵ء و ۱۹۰۶ء میں شائع ہوا ہے۔

کی اصل ہمدان سے ہے؛ نہ یہ کہ اسکا مولد و منشا ہمدان ہے۔

گردل بطبع بستم شعر ست صناعت ور رامتی گردم اصل از ہمدان ست

مسعود نے ایک قصیدہ سلطان ابراہیم کی مدح میں لکھا ہے۔ اس میں بیان کرتا ہے کہ اس کے بہت سے قرابتدار ہندوستان میں ہیں۔ سعد بن سلمان نے ساٹھ سال تک اس سرزمین میں مختلف خدمات کو انجام دیا ہے اس عرصہ میں اسی جگہ عقد کیا۔ اور اس سے کئی لڑکے لڑکیاں تولد ہوئیں۔

اے زمین بحق شدہ خسرو — اے زمان راقبول کردہ ضماں
شست سال است تا کہ خدمت کرد — پدر بندہ سعد بن سلماں
گہ براطراف بودی عامل — گہ بدرگاہ بودی از اعیاں
دختری خورد دارم و پسری — باد و خواہر بیوم ہندوستاں
دختر از اشک دیدہ نابینا — پسر از روزگار سرگرداں
سی چہل تن زخویش و زپیوند — بستہ در راحت تو جان وروان

مسعود سعد سلمان نے پانچ بادشاہوں کی مدح میں قصائد لکھے ہیں۔

۱۔ سلطان ابراہیم بن مسعود ۴۵۱ھ – ۴۹۲ھ ۲۔ سلطان مسعود بن ابراہیم ۴۹۲ھ – ۵۰۸ھ
۳۔ سلطان عضد الدولہ شیرزاد بن مسعود ۵۰۸ھ – ۵۰۹ھ ۴۔ سلطان ارسلان شاہ بن مسعود ۵۰۹ھ – ۵۱۲ھ
۵۔ سلطان بہرام شاہ بن ابراہیم ۵۱۲ھ – ۵۴۷ھ

علاوہ ازیں بہت سے قصاید سیف الدولہ محمود بن ابراہیم کی مدح میں بھی ہیں۔

سلطان ابراہیم نے ۴۶۹ھ میں سیف الدولہ کو ہندوستان کا گورنر مقرر کیا تھا۔ مسعود اوائل عمر میں سیف الدولہ کے ندیموں میں شامل ہو گیا۔ سلطان ابراہیم کے پاس کسی نے مخبری کی کہ سیف الدولہ کے سر میں سودائے خودسری سمایا ہے اور اس نے بھاگ کر ملک شاہ سلجوقی کے پاس جانے کی تیاری شروع کی ہے۔ اس الزام میں سلطان نے سیف الدولہ اور اس کے ندیم مسعود کو قید کر دیا۔ مسعود نے دس سال قید میں گزارے۔ اس کے بعد امیر ابو القاسم کی سفارش سے نجات حاصل کی۔

سلطان مسعود نے برسرِ حکومت ہونے کے بعد اپنے لڑکے عضد الدولہ شیرزاد کو ہندوستان کی حکومت عنایت کی۔ اور ابو نصر فارسی کو اُس کا نائب اور سپہ سالار مقرر کیا۔ ابو نصر سے مسعود کے دوستانہ تعلقات تھے۔ ابو نصر جب ہندوستان میں آیا تو مسعود سعد کو جالندھر کی صوبہ داری پر مامور کر دیا۔ سنہ ۴۹۲ھ میں ابو نصر معتوب شاہی ہو کر قید ہو گیا اس کے ساتھ مسعود سعد بھی قید کر دیا گیا۔ آٹھ سال کے بعد ثقۃ الملک طاہر بن علی شکان کی سفارش سے سنہ ۵۰۰ھ میں رہائی پائی۔ اس کے بعد بقیہ عمر گوشہ نشینی میں گزاری۔ اور سنہ ۵۱۵ھ میں اسی سال کی عمر میں انتقال کیا۔

مسعود کی تصنیفات سے عربی فارسی ہندی تین زبانوں میں تین دیوان ہیں۔ فارسی دیوان موجود ہے جس میں پندرہ ہزار اشعار ہیں۔ عربی ہندی ناپید ہو گئے ہیں۔ رشید الدین وطواط نے حدائق السحر میں چند عربی اشعار کو نقل کیا ہے۔ منجملہ اُن کے ایک قطعہ یہ ہے۔

دلیل کان الشمس ضلت قمرھا — ولیس لھا نحو المشارق مرجع

نظرت الیہ والظلام کانہ — علی العین غربان من الجود وقع

سراج الدین عثمان بن محمد المختاری غزنین کا باشندہ ہے۔ اس نے اپنے قصائد چھ بادشاہوں کی مدح میں لکھے ہیں۔ ان میں پہلے چار بادشاہ غزنویہ خاندان سے ہیں۔

۱۔ سلطان مسعود بن ابراہیم سنہ ۴۹۲ھ – سنہ ۵۰۸ھ
۲۔ عضد الدولہ شیرزاد بن مسعود سنہ ۵۰۸ھ – سنہ ۵۰۹ھ
۳۔ سلطان ارسلان بن مسعود سنہ ۵۰۹ھ – سنہ ۵۱۲ھ
۴۔ بہرام شاہ بن ابراہیم سنہ ۵۱۲ھ – سنہ ۵۴۷ھ

۵۔ معز الدین ارسلان شاہ بن کرمان شاہ بن قاورد۔ جو کرمان کے خاندان سلجوقیہ کا ساتواں فرماں روا ہے اور سنہ ۴۹۴ھ سے سنہ ۵۳۶ھ تک اس نے حکومت کی ہے۔

۶۔ ارسلان خاں بن محمد بن سلیمان۔ جو ماوراء النہر کے ترکان آل افراسیاب کا اخیر فرمانروا ہے۔ اور سنہ ۴۹۵ھ سے سنہ ۵۲۴ھ تک حکمراں رہا ہے۔

تقی کاشی اور صاحب مجمع الفصحا نے لکھا ہے کہ سنہ ۵۲۵ھ میں اس کا انتقال ہوا۔ تقی اوحدی نے سنہ ۵۴۳ھ اس کی تاریخ وفات بیان کی ہے۔ لیکن یہ تاریخ یقیناً غلط ہے۔ کیونکہ اس کے کلام میں جن بادشاہوں کے مدائح موجود ہیں وہ سب سنہ ۵۴۳ھ کے بعد گزرے ہیں۔

صاحب مجمع الفصحا نے عضد الدولہ سے عضد الدولہ دیلمی مراد لیا ہے لیکن یہ بھی صریح غلطی ہے۔ کیونکہ مختاری کی وفات ۵۵۴ھ سے ایک سو اناسی سال پہلے ۳۷۲ھ میں عضد الدولہ دیلمی کا انتقال ہو گیا تھا۔

مختاری نے سلطان مسعود کی فرمایش سے شاہنامہ کی طرز پر شہریار نامہ لکھا ہے اور اس میں شہریار بن بہروز بن سہراب کی داستان اور اس کے معرکہ آرائیوں کے افسانے بیان کئے ہیں۔ دیباچہ میں وجہ تالیف اس طرح بیان کی ہے:

بسر شد کنوں نامۂ شہریار — بہ توفیقِ یزدانِ پروردگار
شہا شہریارا سرا سرورا — نگہدارِ تخت و جہاں داورا
چو فرمودیم داستانی بگوئی — بگفتم باقبالِ فرہنگ جوئی
سہ سال اندریں رنج برداشتم — سخن آنچہ بد ہیچ نگذاشتم
بہ نظم آوریدم بہ اقبالِ شاہ — شہی شہریاران و ظلِ آلہ
کہ تا حیت فروزندہ چوں ہور باد — زتیغت جہاں جملہ پر نور باد
گلِ باغ و بستانِ محمود شاہ — جہاں جوئے بخشندہ مسعود شاہ
چو مختاری آں باورد داستاں — بنام تو گفت اے شہِ داستاں
گرم ہدیہ بخشی دریں بارگاہ — ق — بہ پیشِ بزرگانِ باعز و جاہ
شوم شاد و افزوں شود جاہ تو — ہماں مدح گویم بدرگاہِ تو
وگر ہدیہ ندہی ایا شہریار — نہ رنجم کہ ہستی خداوندگار
زبانِ من از ہجو کوتاہ باد — ہمیشہ ثنا گوئے آں شاہ باد
نہ فردوسی اکنوں سخن یادگار — کہ شد بر سرِ رزم اسفندیار

بابِ دہم

بہرام شاہ

بہرام شاہ (۵۱۱ھ تا ۵۴۷ھ) بہرام شاہ کا مذاق علمی۔ نصر اللہ مستوفی۔ کلیلہ دمنہ۔ کلیلہ دمنہ کا مصنف کلیلہ دمنہ کا عربی ترجمہ۔ ابن المقفع۔ نصر اللہ کا ترجمہ اور وہ کتابیں جو نصر اللہ کے ترجمہ سے اخذ و انتخاب ہوئی ہیں۔ کلیلہ دمنہ کا سنسکرت نسخہ اور اُس کے سریانی اور عربی تراجم اور اُن کے ابواب و فصول کلیلہ دمنہ کے تراجم۔ امام فخر الدین نیشاپوری۔ ان کی تصنیفات۔ مجد الدین بن طیفور السجاوندی۔ حکیم مجد الدین سنائی۔ عبد الواسع جبلی۔ شرف الدین حسن علوی۔ دیگر شعرائے دربار۔

بہرام شاہ ذی شوکت، دانشمند، صاحب فضل اور عالم نواز بادشاہ ہوا ہے۔ اس کے دربار میں علما، فضلا، شعرا بکثرت سے جمع تھے۔ اور شہر غزنین اس وقت مرکز اہل فضل ہوگیا تھا۔ اکثر علما نے اس کے نام پر کتابیں لکھی ہیں۔ منجملہ اُن کے دو کتابیں نہایت مشہور اور مقبول عام ہیں۔ ایک کلیلہ دمنہ۔ دوسری کتاب حدیقہ[۱] فرشتہ اور نیز اُس کی پیروی میں بعض دوسرے مصنفین نے لکھا ہے کہ مولانا نظامی گنجوی نے مخزن الاسرار بھی اسی بادشاہ کے نام پر تصنیف کی ہے لیکن یہ سہو عظیم ہے۔ کیونکہ مولانا نے مخزن الاسرار کو ۵۸۲ھ میں تصنیف کیا ہے۔

ازگہ ہجرت شدہ تا این زماں   پانصد وہشتاد و دو دہ افزوں بداں

بہرام شاہ نے تصنیف کتاب سے ۳۴ سال پہلے ۵۴۸ھ میں انتقال کیا ہے[۲]۔ یہ غلطی محض اشتراک نام کی وجہ سے ہوئی ہے۔ فخر الدین بہرام شاہ جس کے نام پر مولانا نے یہ کتاب لکھی ہے، داور شاہ بادشاہ آرمینہ کا فرزند اور ارزنجان کا حاکم تھا۔ سلاجقہ روم کے چھٹے بادشاہ اعز الدین قلج ارسلان (۵۵۱ھ۔ ۵۸۸ھ) نے اپنی دختر سے اس کا عقد

[۱] دولت شاہ ص ۸۰ [۲] ابن اثیر

کردیا تھا۔ ۶۲۲ھ میں اس نے وفات پائی ہے۔ بڑا ذی علم اور سخی امیر گزرا ہے۔ مخزن الاسرار کے صلہ میں اس نے مولانا نظامی کے یہاں پانچ ہزار اشرفیاں ایک قطار اونٹ اور بہت سے نفیس اور قیمتی کپڑے روانہ کئے تھے[۵۱]
جن ارباب کمال کو بہرام شاہ کے دربار سے تعلق رہا ہے ان کی فہرست طولانی ہے۔ منجملہ ان کے بعض مشاہیر کے نام اور ان کے حالات ذیل میں درج ہیں۔

ابو المعالی نصر اللہ بن عبد الحمید المستوفی۔ سلطان ابراہیم کے زمانہ میں دارالانشاء کا افسر تھا۔ بہرام شاہ نے اپنے عہد میں دیوان الاستیفا کی خدمت جلیلہ پر مامور کیا علم وفضل اور دولت وثروت میں یکتائے زمانہ ہوا ہے۔ خسرو ملک جب برسر حکومت ہوا تو اس کو کسی الزام میں قید کر دیا۔ اور اسی حالت میں اس کا انتقال ہو گیا۔ بہرام شاہ کے حکم سے اس نے عربی سے کلیلہ دمنہ کا فارسی میں ترجمہ کیا ہے[۵۲]۔

کلیلہ دمنہ جس کو حکایات حکیم بیدپائے بھی کہتے ہیں بہت سی فرضی کہانیوں میں کا مجموعہ ہے۔ اور ان کہانیوں میں حیوانات کو ناطق کی حیثیت سے دکھلایا گیا ہے۔ قدیم ہندوستانیوں نے اس قسم کی متعدد کتابیں تصنیف کی ہیں۔ ان میں پنچ تنتر سب سے قدیم اور ابتدائی کتاب ہے۔ وشنو سرین کو اس کا مصنف کہا جاتا ہے۔ اسی مصنف نے اسی قبیل کی ایک اور کتاب تصنیف کی ہے۔ جس کا نام ہتوا پدیش ہے[۵۳]۔

کلیلہ دمنہ کی بنیاد پنچ تنتر کے حکایات پر ہے۔ کسریٰ نوشیرواں (۵۳۱ء-۵۷۹ء) کے زمانہ میں ۵۷۰ء کے قریب سنسکرت سے پہلوی زبان میں ان حکایات کا ترجمہ ہوا۔ پھر اس پہلوی ترجمہ سے یہ کتاب سریانی اور عربی زبانوں میں ترجمہ کی گئی۔ سریانی ترجمہ کی صحیح تاریخ نہیں ملتی۔ اور نہ مترجم کا نام معلوم ہے۔ عربی ترجمہ خلیفہ منصور عباسی کے زمانہ میں ۷۶۰ء کے قریب بمقام بغداد ہوا ہے اور مترجم عبداللہ ابن مقفع ہے۔

ابن المقفع خلیفہ منصور کے دربار کا کاتب تھا۔ فارسی اس کی مادری زبان تھی۔ یونانی بھی جانتا تھا۔ عربی میں کمال حاصل تھا۔ علمائے ادب تسلیم کرتے ہیں کہ اسلام میں آج تک ایسا فصیح وبلیغ مقرر اور صاحب قلم نہیں ہوا ہے۔ ادبائے عرب میں ابلغ الناس کے لقب سے دس آدمی مشہور ہیں۔ ان میں سب سے پہلے ابن المقفع کا نام آتا ہے ابن المقفع نے کلیلہ دمنہ کے علاوہ فارسی، سریانی، یونانی وغیرہ زبانوں میں اور بھی کتابیں ترجمہ کی ہیں۔ منجملہ

---

[۵۱] ہفت اقلیم۔ [۵۲] عوفی جلد ا صفحہ ۹۲ [۵۳] انڈین وزڈم صفحہ ۵۰۶ وصفحہ ۵۰۸

اُن کے چند کتابوں کے نام یہ ہیں - خدائی نامہ۔ آئین نامہ، مزدک نامہ، سیر ملوک الفرس، آداب الکبیر، کتاب آداب الصغیر، وغیرہ[1]۔

اصل سنسکرت اور پہلوی ترجمہ دونوں مفقود ہیں۔ آج دنیا میں کلیلہ دمنہ کے جس قدر ترجمے موجود ہیں اُن سب کی اصل یہی عربی ترجمہ ہے۔ کلیلہ دمنہ عربی سے حسب ذیل زبانوں میں ترجمہ ہوئی ہے - سریانی، عبرانی، یونانی، لاطینی، فارسی، اسپانش وغیرہ۔ دیگر ترجموں کا حال چونکہ ہمارے موضوع سے خارج ہے، اس لیے اُسے قلم انداز کر کے صرف فارسی ترجمہ کا حال بیان کرتے ہیں۔

سب سے پہلے امیر نصر بن احمد سامانی ۳۰۱ھ-۳۳۱ھ کی فرمائش سے ابو عبداللہ رودکی نے حکایات کلیلہ دمنہ کو فارسی زبان میں نظم کیا۔ یہ کتاب اس وقت ناپید ہے صرف دو چار شعر ملتے ہیں جنہیں حکیم اسدی طوسی نے اپنی لغت میں بطور شواہد کے نقل کیا ہے۔ اور اُن کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنوی مولانا روم کی بحر میں لکھی گئی تھی۔ اس کے تقریباً دو سال بعد نصر اللہ مستوفی نے کلیلہ دمنہ کو فارسی نثر میں ترجمہ کیا[2]۔

مولانا حسین واعظ نے نصر اللہ کے ترجمہ کو پیش نظر رکھ کر اپنے طور پر انوار سہیلی تصنیف کی۔ یہ کتاب سلطان حسین مرزا بایقرا کے سپہ سالار امیر نظام الدین احمد سہیلی المتوفی ۹۰۷ھ کی فرمائش سے لکھی گئی ہے۔ اور اسی مناسبت سے مولانا نے اس کا نام انوار سہیلی رکھا ہے[3]۔

انوار سہیلی مشرق و مغرب کی متعدد زبانوں میں ترجمہ ہوگئی ہے۔ ترکی زبان میں علی چلپی نے ترجمہ کیا۔ اس کا نام عبدالواسع علی بن چلپی ہے۔ انگوریہ کا باشندہ تھا۔ ۹۵۰ھ میں فوت ہوا۔ ترجمہ کا نام ہمایوں نامہ ہے۔ ۱۷۲۴ء میں ہمایوں نامہ کا ترجمہ فرانسیسی زبان میں ہوا۔ اردو میں سب سے پہلے ابراہیم علی بیجاپوری نے ترجمہ کیا جو ۱۸۲۴ء میں بمقام مدراس چھپا ہے اور قدیم زبان میں ہے۔ واجد علی شاہ بادشاہ اودھ کے زمانہ میں فقیر محمد خاں گویا نے لکھنؤ کی روزمرہ میں ایک اور ترجمہ کیا جس کا نام بستان حکمت ہے۔ اور لکھنؤ دہلی وغیرہ میں کئی بار چھپا ہے۔ انگریزی میں دو ترجمے بہت مشہور ہیں۔ پہلا اسٹواک کا جو ہرٹفورڈ میں ۱۸۵۴ء میں چھپا ہے۔ دوسرا وسٹن کا جو ۱۸۷۷ء میں لندن میں چھپا ہے۔

---

[1] ابن ندیم ص ۱۱۸ ابن ابی اصیبعہ جلد ۱ ص ۳۰۵ التنبیہ والاشراف ص ۱۰۲ [2] ریو جلد ۲ ص ۷۴۵ [3] ریو جلد ۲ ص ۷۵۶

نصراللہ کا ترجمہ مشکل اور مغلق زبان میں تھا۔اس لیے وزیر ابوالفضل علامی نے شہنشاہ اکبر کے حکم سے اس کو ۱۵۹۵ء میں سلیس عبارت میں لکھا۔ اور اس کا نام عیار دانش رکھا۔منشی نولکشور نے جن کا مطبع ہندوستان میں مشہور ہے عیار دانش کا خلاصہ کیا۔ اور اس کا نام نگار دانش رکھا۔گورنر جنرل مارکوئیس ولزلی کے زمانہ میں جان گلکرسٹ کی فرمائش سے مولوی حفیظ الدین احمد نے عیار دانش کا اردو میں ترجمہ کیا۔اور خرد افروز اس کا نام رکھا۔ یہ ترجمہ سول سروس کے امتحان میں شریک ہے۔اور کلکتہ و لندن میں کئی بار چھپا ہے۔

پنچ تنتر کے معنی ہیں "پانچ ابواب کا مجموعہ"، جرمن کے ایک مشہور عالم پروفیسر بن فائی نے اصل سنسکرت سے جرمن میں اس کا ترجمہ کیا ہے۔اور اسے ۱۸۵۹ء میں چھپوایا ہے۔پروفیسر موصوف کا خیال ہے کہ یہ کتاب اصل میں تیرہ یا اس سے زیادہ ابواب میں تھی۔امتداد زمانہ کے باعث اس کا بہت بڑا حصہ تلف ہو گیا۔اور صرف پانچ باب زمانہ کی دست برد سے بچ رہے اور زمانہ مابعد میں پنچ تنتر کے نام سے مشہور ہوئے ہیں جو کتاب پہلوی میں ترجمہ ہوئی وہ موجودہ پنچ تنتر نہ تھی۔ بلکہ مکمل مجموعہ تھا جس کا بقیہ حصہ موجودہ پنچ تنتر ہے۔

سریانی کلیلہ دمنہ کو جو براہ راست پہلوی سے ۵۷۰ء کے قریب ترجمہ ہوئی ہے پروفیسر بکل نے ۱۸۷۶ء میں چھپوایا ہے۔اس میں کل دس ابواب ہیں۔

ابن المقفع کے عربی ترجمہ کی اشاعت اٹھارھویں صدی کے ثلث ثانی سے شروع ہوئی ہے۔سب سے پہلے ایک جرمن عالم پروفیسر شلٹن نے اس کے دو باب کو لاطینی ترجمہ کے ساتھ ۱۷۸۶ء میں شائع کیا اس کے قریباً چالیس سال کے بعد پروفیسر ڈی ساسی نے ۱۸۱۶ء میں چار نسخوں سے مقابلہ کر کے کلیلہ دمنہ کو شائع کیا۔اس میں کل اٹھارہ باب ہیں۔پروفیسر گیڈی نے ۱۸۷۳ء میں عربی کلیلہ دمنہ کے متعلق ایک کتاب لکھی۔اور اس میں ڈی ساسی کے نسخہ پر تین باب اور اضافہ کئے ۱۹۰۵ء میں پروفیسر شیخو نے کلیلہ دمنہ کو نہایت اہتمام سے چھپوایا۔اور اس میں وہ تمام ابواب شامل کئے جو اس وقت تک کلیلہ دمنہ کے قلمی اور مطبوعہ نسخوں میں ملے ہیں۔اور ان کی مجموعی تعداد ۲۱ ہے۔اور ان میں اخیر کے دو باب کو الحاقی بتایا ہے۔عربی کلیلہ دمنہ کے اکیس ابواب کی تفصیل یہ ہے۔

باب ۱ - بہنود بن سحوان[۱] عرف علی بن شاہ فارسی کا مقدمہ۔

---

[۱] سحوان۔ ڈی ساسی نے اس نام کو سحوان لکھا ہے۔

باب ۲ کسریٰ نوشیرواں کا کلیلہ دمنہ کے لانے کے لیے برزویہ طبیب کو ہندوستان میں روانہ کرنا۔

باب ۳ برزویہ طبیب کا تذکرہ

باب ۴ ابن المقفع کا دیباچہ

باب ۵ شیر اور بیل کی حکایت

باب ۶ دمنہ کا انجام کار

باب ۷ چوہے کبوتر کچھوے اور ہرن کی حکایت

باب ۸ الّو اور کوّے کی حکایت

باب ۹ بندر اور کچھوے کی حکایت

باب ۱۰ بلّی اور چوہوں کی حکایت

باب ۱۱ زاہد اور لومڑی کی حکایت

باب ۱۲ بادشاہ اور چڑیا کی حکایت

باب ۱۳ شیر اور گیدڑ کی حکایت

باب ۱۴ شیر اور تیر انداز کی حکایت

باب ۱۵ مسافر اور زرگر کی حکایت

باب ۱۶ زاہد اور مہمان کی حکایت

باب ۱۷ ایلاز اور ایراخت کی حکایت

باب ۱۸ شاہزادہ اور اُس کے ندیموں کی حکایت

باب ۱۹ کبوتر اور لومڑی کی حکایت

باب ۲۰ چوہوں کے بادشاہ اور اُس کے وزرا کی حکایت

باب ۲۱

آخر کے دو باب ڈی ساسی کے نسخہ میں نہیں ہیں۔ ان کو گیڈی نے بطور تکملہ چھاپا ہے۔ اور شیخو نے لکھا ہے کہ یہ الحاقی حکایات ہیں۔

ان اکیس ابواب کے منجملہ پانچ باب ۵۔۷۔۸۔۹۔۱۱ پنج تنتر کے پانچ ابواب سے کم و بیش مطابقت رکھتے ہیں۔

سریانی میں حسب ذیل دس ابواب ہیں۔ ۵۔۷۔۸۔۹۔۱۰۔۱۱۔۱۲۔۱۳۔۱۷۔۲۰۔

نصراللہ کے ترجمہ میں جملہ اٹھارہ باب ہیں ۲۔۳۔۵۔۶۔۷۔۸۔۹۔۱۰۔۱۱۔۱۲۔۱۳۔۱۴۔۱۵۔۱۶۔۱۷۔۱۸۔ مترجم نے اپنے دیباچہ میں ابن المقفع کا دیباچہ شامل کر لیا ہے۔ اور علی شاہ کے مقدمہ کو باب سوم سے پہلے بطور تمہید کے لکھا ہے۔ عیار دانش اور نگار دانش کے ابواب نصراللہ کے ترجمہ کے بالکل موافق ہیں۔

مولانا حسین واعظ نے انوار سہیلی میں دو باب ۲۔۳ چھوڑ دیے ہیں۔ اور باب پنجم سے کتاب کی ابتدا کی ہے۔ اور اس سے پہلے علی شاہ کے مقدمہ کو بطور تمہید لکھا ہے۔

نصر اللہ کی کلیلہ دمنہ - انوار سہیلی - عیار دانش وغیرہ کے اس وقت تک جس قدر تراجم اور ایڈیشن شائع ہوئے ہیں، اُن کی تفصیل یہ ہے -

کلیلہ دمنہ نصر اللہ مستوفی - بمبئی ۱۳۰۲ھ طہران ۱۳۰۵ھ

انوار سہیلی - لندن . ہرٹفورڈ ۱۸۵۱ء

" کلکتہ ۱۲۳۱ھ - مدراس ۱۲۴۲ھ مصطفائی ۱۲۹۴ھ - بمبئی ۱۲۲۳ھ نولکشور ۱۸۸۰ء

" ترکی ترجمہ - ہمایوں نامہ - بولاق ۱۲۵۱ھ - اسلامبول ۱۲۹۳ھ -

" اُردو ترجمہ - مترجمہ محمد ابراہیم علی - مدراس ۱۸۲۴ء -

" " بستان حکمت - لکھنؤ ۱۲۶۱ھ -

انوار سہیلی - انگریزی ترجمہ - مترجمہ اسٹواک - ہرٹفورڈ ۱۲۵۴ھ

" " مترجمہ وِلسٹن - لندن ۱۸۷۷ء

عیار دانش لکھنؤ ۱۸۷۹ء

اُردو ترجمہ - خرد افروز - ہرٹفورڈ ۱۸۰۶ء

نگار دانش لکھنؤ ۱۸۸۹ء

انوار سہیلی اور عیار دانش کے دیباچوں میں لکھا ہے کہ رودکی نے سلطان محمود کے حکم سے کلیلہ دمنہ کو نظم کیا لیکن یہ خطائے عظیم ہے رودکی نے سلطان محمود کی تخت نشینی سے پہلے ۳۲۹ھ میں وفات پائی - اور امیر نصر بن احمد سامانی (۳۰۱ھ ۳۳۱ھ) کے حکم سے کلیلہ دمنہ کو نظم کیا ہے -

امام فخر الدین محمد بن محمود بن احمد النیشا پوری[۱] - علوم دینیہ میں امام وقت مانے جاتے تھے - نیشاپوران کا وطن تھا - غزنین میں سکونت تھی ۵۲۹ھ بہرام شاہ ان کی بدرجہ غایت عزت و تعظیم کیا کرتا تھا ۵۳۹ھ میں سلطان سنجر سلجوقی نے بہرام شاہ پر لشکر کشی کی - تو بہرام شاہ نے امام صاحب کو سفیر بنا کر سنجر کے دربار میں روانہ کیا - امام صاحب نے تکین آباد کے پاس سنجر سے ملاقات کی - اور کچھ ایسی باتیں کیں کہ فوراً مصالحت ہو گئی -

---

[۱] عوفی جلد ا صفحہ ۲ - ہفت اقلیم صفحہ ۲۱۲

امام صاحب نے مختلف علوم وفنون متعدد لطیف کتابیں تصنیف کی ہیں اس زمانہ میں یہ خبر مشہور ہوئی کہ بلاد مغرب میں کسی عالم نے پچاس جلدوں میں کلام اللہ کی تفسیر لکھی ہے۔ اس پر امام صاحب نے اس کے جواب میں صرف ایک آیتہ کی تفسیر سو جلدوں میں لکھی۔ پچاس جلدوں میں خَلق انسان کے معنی بیان کیے اور پچاس جلدوں میں خُلق انسان کے۔ اس کے علاوہ امام صاحب کی بعض تصنیفات کے نام یہ ہیں۔

۱۔ بصائر یمینی۔ فارسی زبان میں کلام اللہ کی ضخیم تفسیر ہے۔ حاجی خلیفہ نے البصائر فی التفسیر کے تحت میں اس کا ۵۷۰ھ تصنیف لکھا ہے۔ لیکن یہ غلط ہے کیونکہ سلطان سنجر نے ۵۲۹ھ میں بہرام شاہ پر لشکر کشی کی تھی۔ اس وقت امام صاحب بہت بوڑھے تھے۔ اس لیے بعید ہے کہ اس واقعہ کے ۴۰ سال بعد ایسی کبیر الحجم کتاب تصنیف کریں[۱]۔

۲۔ جہاں آرا، الغرر والسیر کا ترجمہ ہے۔ حاجی خلیفہ نے اس کے مصنف کا نام محمد بن احمد النیشاپوری لکھا ہے[۲]۔

۳۔ صحیفۂ اقبال۔ اس میں سیف و قلم کا معارضہ مرقوم ہے۔

امام الکبیر مجدالدین احمد بن محمد بن طیفور السجاوندی[۳]۔ مشہور و معروف عالم ہیں بہرام شاہ کے زمانہ میں غزنین میں رہا کرتے تھے ۵۶۰ھ سے پہلے ان کا انتقال ہوا ہے۔ ان کی تصنیفات سے بہت سی کتابیں مشہور ہیں۔ منجملہ ان کے دو کتابوں کے نام یہ ہیں۔

۱۔ عین المعانی فی تفسیر سبع المثانی۔ خود امام صاحب نے اس کا خلاصہ بھی لکھا ہے جس کا نام انسان عین المعانی ہے۔ اور اس کا ایک نسخہ مصر کے کتب خانہ خدیویہ میں موجود ہے۔

۲۔ ذخائر شمار۔ حاجی خلیفہ نے اس کا نام ذخائر نثار لکھا ہے[۴]۔ سجاوند غزنین کے مضافات میں ایک قریہ کا نام ہے۔

حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم السنائی[۵]۔ غزنین ان کا وطن ہے

---

[۱] حاجی خلیفہ جلد ۲ ص۔ [۲] حاجی خلیفہ جلد ۲ ص۔ [۳] حاجی خلیفہ جلد ۲ ص ۲۲۲ [۴] عوفی جلد ۱ ص ۳۲۶ بروکلمن جلد ۱ ص ۲۸۲ حاجی خلیفہ جلد ۳ ص ۳۲۶ و جلد ۴ ص ۲۸۴ ہفت اقلیم ص ۲۰۴

[۵] عوفی جلد ۲ ص ۲۵۲ دولت شاہ ص ۹۶ نفحات ص ۳۵۹ آتشکدہ ص ۱۰۵ فرشتہ ص ۵۱ بدایونی ص ۱۳ سفینہ ص ۱۶۷ مجمع الفصحا جلد ۱ ص ۲۵۴ معزی کا مرثیہ مجمع الفصحا ص ۵۸ پر درج ہے۔

مشہور عارف گزرے ہیں۔ امام ابو یوسف ہمدانی کے مرید تھے۔ مورخین نے ان کے اشعار کی تعداد تیس ہزار بیان کی ہے دیوان کے علاوہ ان کی تصنیفات سے حسب ذیل مثنویات ہیں۔

حدیقۃ الحقیقت سیر العباد زاد السالکین طریق التحقیق کارنامۂ بلخ عشق نامہ عقل نامہ بہروز و بہرام وغیرہ

حدیقہ چھپ گیا ہے۔ اور عام طور پر ملتا ہے۔ ڈاکٹر اسپرنگر نے غریب نامہ کو بھی شیخ کی تصنیفات میں شمار کیا ہے۔ لیکن حقیقت میں یہ مثنوی خواجہ حسین ثنائی کی تصنیف ہے جو مرزا ابراہیم صفوی کے ندیموں سے تھا۔ شیخ نے ایک مطول قصیدہ میں سلوک کے معارف و حقایق بیان کئے ہیں۔ اس کا نام رموز الانبیا و کنوز الاولیا ہے۔ اور اس کا پہلا شعر یہ ہے ۔

طلب اے عاشقان خوش رفتار　　　طرب اے نیکوان شیریں کار

شیخ نے غزنین میں وفات پائی ہے۔ تاریخ میں اختلاف ہے۔ حمد اللہ مستوفی کہتا ہے کہ بہرام شاہ کے زمانہ میں انکا انتقال ہوا ہے۔ دولت شاہ نے ۵۷۶ھ بیان کیا ہے۔ مولانا جامی اور مورخ فرشتہ نے ۵۲۵ھ بتایا ہے ریاض العارفین میں ۵۴۶ھ اور مجمع الفصحا میں ۵۹۰ھ مذکور ہے۔ شیخ کے کلام میں امیر معزی کا مرثیہ موجود ہے۔ امیر معزی نے سلطان سنجر کے تیر سے ۵۴۲ھ میں وفات پائی۔ پس ظاہر ہے کہ ۵۴۲ھ کے بعد شیخ نے وفات پائی ہے۔ مرثیہ کے دو شعر یہ ہیں۔

گر زہرہ بچرخ دوم آید نہ شگفت ست　　　در ماتم طبع طرب افزائے معزی

کو حسرت فرہائے تیمش چو تیماں　　　نبشستہ عطارد بمعزائے معزی

عبد الواسع جبلی گرجستان کا باشندہ ہے۔ وطن سے ہرات میں آکر کسب کمالات کیا۔ یہاں سے غزنین میں آیا اور بہرام شاہ کے دربار میں تقریباً چار سال باریاب رہا۔ متعدد قصاید غرا بادشاہ کی مدح میں تصنیف کیے۔ اس کے بعد سلطان سنجر کے پاس چلا گیا۔ اور وہاں مدایح عالیہ حاصل کئے۔ قصیدہ گوئی میں مشہور اُستاد ہے۔ صاحب آتشکدہ نے حسب ذیل الفاظ میں اس کے فضل و کمال کا اعتراف کیا ہے۔

در فن قصیدہ گوئی طرز خاصی دارد کہ کسے از استادان ماہر در آں طریق بمرتبہ آں نرسیدہ

سلہ۔ دولت شاہ ص۷۵۔ آتشکدہ ص۱۰۱۔ مجمع الفصحا جلد ۱ ص۱۸۵

۵۵۵ھ میں اس کا انتقال ہوا۔

فخر السادات شرف الدین ابو علی حسن بن ناصر العلوی۔ غزنین کے مشاہیر صوفیہ سے ہیں۔ بہرام شاہ جب تخت نشین ہوا تو اس کی تہنیت میں آپ نے ایک قصیدہ لکھا جس کا مطلع یہ ہے۔

ندائی برآمد زہفت آسماں ۔۔۔ کہ بہرام شاہ ہست شاہ جہاں

آپ غزنین میں مرجع خلایق تھے۔ اور آپ کی مجالس وعظ و تذکیر میں عموماً ساٹھ ستر ہزار آدمیوں کا مجمع رہا کرتا تھا اور ہزارہا آدمی آپ کے حلقہ ارادت میں شامل تھے جس کی وجہ سے بہرام شاہ بے اطمینان رہا کرتا تھا۔ پس آپ غزنین سے نکل کر حرمین شریفین کو چلے گئے۔ اور ایک مدت کے بعد وہاں سے واپس ہو کر ولایت جوین میں آئے۔ اور ۵۶۰ھ میں اسی جگہ آپ کا انتقال ہوا۔ سلطان مسعود اور بہرام شاہ کی مدح میں آپ نے بہت سے قصائد لکھے ہیں۔ ان میں سے بعض قصائد کو صاحب مجمع الفصحا نے نقل کیا ہے۔ زمانہ قیام مکہ معظمہ میں آپ نے ایک قصیدہ بہرام شاہ کی مدح میں لکھا تھا جس کے دو بیت یہ ہیں۔

ہرگز بود کہ باز ببینم لقائے شاہ ۔۔۔ شکرانہ در دو دیدہ کشم خاک پائے شاہ

سیارگان چرخ درافتند چوں شہاب ۔۔۔ یا از برون نہند ز حد وفائے شاہ

علاوہ ان کے شعراء کی ایک کثیر جماعت بہرام شاہ کے دربار میں موجود تھی۔ اگر تاریخ کی ورق گردانی کی جائے تو ان کی ایک مفصل فہرست تیار ہو سکتی ہے۔ بخوف طوالت ہم صرف چند مشہور شعراء کے نام لکھتے ہیں۔

۱۔ اکمل الشعرا جمال الدین محمد بن ناصر العلوی[۲]
۲۔ تاج الحکما ابوبکر محمد بن علی الروحانی[۳]
۳۔ مختار الشعرا سعد اللہ بن مسعود النوکی[۴]
۴۔ جمال الشعرا عبد الحمید العبہری[۵]
۵۔ استاد الائمہ عماد الدین الغزنوی[۶]
۶۔ حکیم الحکما ابی الرجا شہاب الدین علی الغزنوی[۷]

عوفی نے اپنے تذکرہ لباب الالباب میں ان شعراء کے حالات لکھے ہیں۔ اور قصائد اور دیگر کلام کو بھی نقل کیا ہے۔ استاد عماد الدین کی نسبت لکھتا ہے کہ

استاد شعرائے عصر و مقتدائے فضلائے دہر بود۔ و دیوان اشعار ہم دارد۔

صاحب مجمع الفصحا نے لکھا ہے کہ ابی الرجا کا ۵۹۷ھ میں انتقال ہوا[۸]۔

۲۸۲

[۱] عوفی جلد ۲ صفحہ ۲۷ دولت شاہ صفحہ ۵۔ آتشکدہ صفحہ ۱۰۶ مجمع الفصحا جلد ۱ صفحہ ۱۹۲ بدایونی صفحہ ۱۲ [۲] چہار مقالہ صفحہ ۳۵۔ عوفی جلد ۲ صفحہ ۲۶۷ [۳] عوفی جلد ۲ [۴] عوفی جلد ۲ صفحہ ۲۹۱ [۵] عوفی جلد ۲ صفحہ ۲۹۰ [۶] عوفی جلد ۲ صفحہ ۲۵۰ [۷] عوفی جلد ۲ صفحہ ۲۷۶ چہار مقالہ صفحہ ۳۵ [۸] مجمع الفصحا ج ۲ صفحہ ۹۶

باب یازدہم

آل سبکتگین کا انقراض

بہرام شاہ کی وفات۔ بہرام شاہ کے جانشین خسرو شاہ۔ خسرو ملک کا پر آشوب زمانہ ابوالمحاسن یوسف بن نصر الکاتب۔ شہاب الدین محمد۔ جمال الفلاسفہ یوسف بن محمد الوریدی۔

مورخین نے بہرام شاہ کے انتقال کی مختلف تاریخیں بیان کی ہیں۔ فخرالدین بناکتی نے ٥٣٢ھ اور حمداللہ مستوفی نے ٥٤٤ھ لکھا ہے۔ بقول صاحب طبقات اکبری وملا عبدالقادر بدایونی وفرشتہ ٥٤٧ھ میں اس کا انتقال ہوا ہے۔ تاریخ ابن اثیر میں رجب ٥٤٣ھ مذکور ہے۔ قاضی منہاج سراج نے ٥٥٢ھ بیان کیا ہے۔

بہرام شاہ کے بعد خسرو شاہ حکمران ہوا۔ فخرالدین بناکتی۔ حمداللہ مستوفی۔ امام بیضاوی وغیرہ نے اس کو آل سبکتگین کا اخیر بادشاہ لکھا ہے۔ مورخ بناکتی کی عبارت یہ ہے۔

> سلطان خسرو شاہ بن بہرام شاہ بحکم وراثت قائم مقام پدر شد۔ چون علاءالدین برسید خسرو شاہ بگریخت وبہ ہندوستان رفت علاءالدین غزنہ راقتل وتاراج کرد۔ و پسران برادر غیاث الدین ابوالفتح محمد وشہاب الدین ابوالمظفر پسران سام بن حسن را آنجا بگذاشت وایشان بحیل خسرو شاہ رابدست آوردند وبہ قلعہ فرستادند وانقراض دولت غزنویان شد۔ خسرو شاہ درسنہ خمس وخمسین وخمسمائۃ وفات یافت"

برخلاف اس کے ابن اثیر۔ منہاج سراج۔ میرخوند۔ احمد غفاری۔ نظام احمد بدایونی۔ فرشتہ وغیرہ کی تصریحات سے ثابت ہے کہ خسرو شاہ کے بعد اس کا لڑکا بادشاہ ہوا۔ اور اس نے باختلاف روایات بیس یا اٹھائیس سال بادشاہت کی۔ ٥٨٢ھ میں شہاب الدین غوری نے لاہور کو فتح کرکے اسے گرفتار کرلیا۔ تو اس پر سلطنت آل سبکتگین کا خاتمہ ہوگیا۔

اس اخیر بادشاہ کا نام ابن اثیر نے ملک شاہ بن خسرو شاہ لکھا ہے۔ قاضی منہاج سراج حسن نظامی، بیر خوند وغیرہ نے خسرو ملک بیان کیا ہے حسن نظامی نے فتح لاہور کے تحت میں تصریح کی ہے کہ خسرو ملک کے لڑکے کا نام ملک شاہ تھا۔ اور ۵۸۰ھ میں خسرو ملک نے گفتگوئے صلح کے لیے اُسے سلطان شہاب الدین کے یہاں روانہ کیا تھا[1]۔

بہرام شاہ کے اخیر زمانہ سے تاریخ آل سبکتگین کا پرآشوب زمانہ شروع ہوتا ہے۔ یہ چالیس سال جنگ جدال میں گزرے ہیں۔ اس مدت میں سلاطین غزنویہ کو اطمینان نہیں ملا ہے۔ علاقہ غور کے شاہان آل غنسب سلاطین غزنویہ کے باج گزار تھے۔ اور انہوں نے بہرام شاہ سے ازدواج ومناکحت کے ذریعہ رشتہ بھی پیدا کر لیا تھا۔ بہرام شاہ اپنے داماد قطب الدین والی فیروزکوہ کو قتل کر دیا تو انتقام لینے کے لیے اس کے بھائی سیف الدین والی غور نے غزنین پر یورش کی۔ بہرام شاہ سے مقابلہ نہ ہوسکا تو پنجاب میں چلا آیا لیکن کچھ عرصہ کے بعد امرائے غزنین کی شرکت سے بہرام شاہ نے سیف الدین کو گرفتار کر لیا۔ اور اُسے بری طرح سے ذلیل و رسوا کر کے قتل کرا دیا۔ دو بھائیوں کے قتل ہونے سے علاؤالدین کو سخت اشتعال ہوا اور اُس نے فوج کثیر لے کر غزنین کا رُخ کیا۔ طرفین میں لڑائی ہوئی۔ غزنین پر علاؤالدین نے قبضہ کر کے آگ لگا دی۔ اور وہاں کے تمام باشندوں کو قتل کر دیا جس کی وجہ سے اُس کا لقب جہاں سوز مشہور ہوا۔ بہرام شاہ شکست پا کر پنجاب میں آیا۔ اور اسی اثنا میں اس کا انتقال ہو گیا۔ بہرام شاہ کے بعد خسرو شاہ اور خسرو ملک کا زمانہ بھی غوریوں کے ساتھ لڑائی جھگڑے میں گزرا۔ خسرو شاہ نے غزنین واپس لینے کی دوبارہ کوشش کی لیکن ہر وقت ناکامیابی ہوئی۔ خسرو ملک کے زمانہ میں غوریوں نے پنجاب پر پیہم حملے کیے یہاں تک کہ سلطنت آل سبکتگین کا نشان مٹا دیا۔ باوجود اس قدر غیر مامون اور پرآشوب حالت کے خسرو شاہ اور خسرو ملک کے دربار ارباب کمال سے خالی نہیں تھے۔ علم وہنر اور شعر وسخن کا تھوڑا بہت چرچا ان کے خاتمہ تک جاری تھا۔

صدر الاجل جمال الدین ابوالمحاسن یوسف بن نصر الکاتب[2]۔ خسرو شاہ اور اُس کے لڑکے خسرو ملک کے دیوان الانشاء کا افسر اعلیٰ تھا۔ فنون ادبیہ میں اس کو کمال مہارت حاصل تھی۔ عربی فارسی میں اس کے دو دیوان مشہور ہیں بڑا عالی ہمت اور قدرداں شخص ہوا ہے۔ اس کے بعض قصائد مدحیہ عوفی نے اپنے تذکرہ میں نقل کیے ہیں۔

---

[1] فرشتہ ص۵۵ و ص۵۸۔ ابن اثیر جلد ۱۱ ص۱۷۳ [2] عوفی جلد ۱ ص۹۶

الرئیس شہاب الدین محمد بن رشید۔ اس کا باپ سلطان ابراہیم کے ندیمان خاص سے تھا مسعود سعد سلمان نے اس کی مدح میں قصائد لکھے ہیں۔ شہاب الدین خسرو ملک کے اہل دربار سے ہے۔ اور اُس زمانہ کے مشاہیر علماء میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ ۵۹۰ھ میں اس کا انتقال ہوا۔ اس نے سلطان کی مدح میں جو قصاید منظوم کیے ہیں منجملہ اون کے ایک قصیدہ کے چند اشعار یہ ہیں ؎

روزی خوش است ابر در آفاق میکشد ۔۔۔ دل سوئے ساقیان سمن ساق میکشد

دستان مرغ پردۂ عشاق می زند ۔۔۔ عشرت گرفتہ دامن عشاق میکشد

باد صبا زکلۂ فیروزگون باغ ۔۔۔ خنداں ہزار لعبت خفچاق میکشد

مستی زہوشیاری خوشتر مرا ازانک ۔۔۔ مستی بمدح خسرو آفاق میکشد

جمال الفلاسفہ ثقۃ الدین یوسف بن محمد اور بندی[1] بلند پایہ عالم اور یکتائے عصر فلسفہ داں ہوا ہے۔ خسرو ملک کے امیران کبار سے تھا۔ ایام شباب میں اس نے بڑے بڑے مہام سلطنت انجام دیے جب سلطنت غزنویہ تباہ ہو چکی تو یہ بھی فقیر ہو کر گوشہ نشین ہو گیا۔ اس کا مزار خطۂ لاہور میں مدت مدید تک زیارت گاہ خاص وعام رہا ہے۔

---

[1] عوفی جلد ۱ صفحہ ۱۰۶

فرہنگِ علمِ ہیئت

(مرتبہ جناب مولوی مرزا محمد ہادی صاحب بی اے رکن دارالترجمہ عثمانیہ یونیورسٹی)

(گزشتہ اشاعت سے آگے)

ارض ۔ (دیکھو مبادی ارض ضمیمہ) Earth

وہ سیارہ جس پر ہم سکونت رکھتے ہیں یہ کرہ نما شکل کا ہے قطبین کے پاس بیچ کے چپٹا ہو گیا ہے۔

زمیں تاب Earth shine

وہ حصہ چاند کا جو تاریک ہوتا ہے ہلال کے پہلے دوسرے دن اکثر کسی قدر ہلکی سرخ روشنی سے روشن دکھائی دیتا ہے یہ روشنی درحقیقت زمین کی روشنی کا انعکاس ہے۔

طریق الارض ۔ Earth way

جو زاویہ درمیان کسی ستارہ کی سمت مرئی اور زمین کی سمت حرکت سالانہ میں کسی وقتِ معین میں بنتا ہو اس کو مخرج اعوجاج شعاع کے حساب کے لئے کام میں لاتے ہیں۔

مخرج استدارہ مدار Eccentricity of an orbit

کسی بیضوی مدار میں مرکز بیضوی سے کسی فوکس تک فاصلہ جو قطر اعظم کو واحد فرض کرکے لیا جائے اس کو مخرج استدارہ اس مدار کا کہتے ہیں مثلاً اگر مخرج استدارہ کسی بیضوی کے قطر اعظم کا ایک پانچواں حصہ ہو تو اس کی کسر الشعاری ۲, ہو گی۔

Eccentricity of the Earth's orbit Leverrier زمین کے مدار کا مخرج الاستدارہ

یہ مخرج الاستدارہ ۰٫۰۱۶۷۷۵ یعنی تقریباً ۱/۶۰ ۔ لی ویریر کے نزدیک یہ اختلاف ۰٫۰۷۴۷ اکثر اور ۰٫۰۰۴۷ اقل حدوں میں کم و بیش ہوتی رہتی ہے ۔ فی زمانہ مخرج الاستدارہ کم ہو رہی ہے لیکن کہیں ہزار ہا سال میں حد اقل تک پہنچے گی ہارکنس (Harkness) نے ضابطہ لکھا ہے ۔

Egress. خروج

جب عطارد یا زہرہ قرص آفتاب سے گذر کے باہر نکل جائے یا کوئی تابع اپنے مطبوع کے قرص سے نکل جائے ۔

خ = ۰٫۰۱۶۷۷۱۰۴۹ − ۰٫۰۰۰۰۰۴۲۴۵ (ق − ۱۸۵۰) − ۰٫۰۰۰۰۰۰۰۱۳۶۷ $\left(\frac{\text{ق} - 1850}{100}\right)^2$

خ سے مخرج الاستدارہ اور ق سے وقت مراد ہے کسی آیندہ مبدء وقت کے لئے ۔

Eclipse حیلولت (کسوف و خسوف)

ایک جرم سماوی کا دوسرے کے سایہ میں گذرنا ۔ مثلاً قمر کا زمین کے سایہ میں گذرنا ۔ اقمار مشتری کا سیارہ مذکورہ کے سایہ میں چھپ جانا یا آفتاب کا قمر کے ظل کے پیچھے آجانا ۔ درحقیقت یہ اخفا یا حیلولت ہی اکثر توریت قمر کی آڑ میں آکر پوشیدہ ہو جاتے ہیں ۔ دیکھو occultation

اخفا، حیلولت

Ecliptic طریقۃ الشمس

دائرۃ البروج ۔ دائرہ منطقۃ البروج ۔ فلک البروج

وہ عظیمہ جس پر آفتاب (یا زمین) گردش سالانہ طے کرتا ہے ۔

Ecliptic obliquity of Electra دائرۃ البروج کا میل دیکھو میل obliquity

ثریا کا ایک ستارہ Pleiades.

Elements of a Binary star orbit دوہرے ستارے کے مدار کے مبادی

وہ مقداریں جن سے کسی ثابتہ کے مدار کا تعین مکانی فضا میں ہوتا ہے بحوالہ اس سطح کے جو کرہ آسمانی کو مماس فرض کی جاتی ہے یعنی فضا عقب آسمان جس جگہ ستارہ اول واقع ہو (ستارہ اول سے متبوع ثابتہ مراد ہے جس کے

گرد ثابتہ دوم حرکت کرتا ہے پہلے کو اول یا اولی اور دوسرے کو ثانوی کہتے ہیں ان مبادی میں وہ مدت بھی داخل ہے جو گردش میں صرف ہوتی ہو جب کہ ایک دوسرے کے گرد یا دونوں مرکز ثقل مشترک کے گرد حرکت کرتے ہیں۔ اور انھیں میں داخل ہے ثابتہ کے بعد اقرب کے گذرنے کا وقت خاص اور پہلی مدار کا مخرج الاستدارہ مبادی کی تفصیل یہ ہے۔

مُدت دور برسوں کی تعداد میں کسرات وقت بعد اقرب نخ مخرج الاستدارہ زاویہ الوضع جوزہرین یا عقدتین میلان سطح ظلی پر موضع بعد اقرب جوزہر شمالی یا جنوبی سے (جس کو حصہ العرض کہتے ہیں) نصف قطر اعظم توانی توس میں۔

دمدارتارے کے مدار کے مبادی *Elements of a Comets orbit*

سطح دائرہ البروج کے حوالہ سے مدار ذو ذنب کی وضع کا تعلق جن مقداروں سے ہوتا ہے۔ طول موضع بعد اقرب یا کوکب ذوذنب کا طول جب کہ بعد اقرب سے گذرے۔ طول عقدہ صاعدہ یا شمالی آفتاب سے (یعنی آفتاب سے اگر مشاہدہ کرتے تو کیا ہوتا) بعد نقطہ بعد اقرب آفتاب سے زمین کے بعد کو واحد مان کے۔ میلان مدار کا سطح دائرہ البروج کے ساتھ دوسرے مبادی وقت بعد اقرب سے گذرنے کا بشرطیکہ مدار بیضوی ہو (اگر مکانی یا زائد ہو تو وہ غیر ممکن ہے) مدت دورہ گرد آفتاب برسوں میں مع کسرات مخرج استدارہ مدار۔

مبادی مدار سیارہ *Elements of a Planet's orbit*

وہ مقداریں جن سے کسی سیارہ کے مدار کا تعین فضا میں ہوتا ہے بحوالہ سطح دائرہ البروج بعد اوسط آفتاب سے بعد ارض کو واحد فرض کر کے مدت دورہ خاصہ ایام وسطی شمسی کے حساب سے مخرج الاستدارہ میلان مدار کی سطح کا سطح دائرہ البروج سے طول عقدہ صاعدہ طول بعد اقرب عقدہ صاعدہ (قدیم اصطلاح سے حصہ العرض مرکز) سیارہ کے مدار پر (یعنی فلک حامل پر قدیم اصطلاح سے) مبدء حرکت یعنی سیارہ کا موقع کسی معینہ وقت میں مثلاً یکم محرم سنہ ۱۲۵۰ ہجری جس کو جامع بہادر خانی نے سن طغیانی کے نام سے مبدء قرار دیا ہو یا یکم جنوری سنہ ۱۹۰۱ء یا مثلاً یکم جنوری سنہ ۱۹۱۰ء۔

واضح ہو کہ ہماری زیجات میں ایل خانی الغ بیگی محمد شاہی سلیمان جاہی بہادر خانی سب نے اپنا اپنا مبدء اپنی اپنی رصد میں مقرر کیا تھا۔ ان مبادی میں ایک وہ مقام ہے جہاں تاریخ مبدء موضع کوکب کے معین کے لئے مقرر ہوا تھا اور

اب جہاں موضع کوکب دریافت کرتا ہی بعد اور سمت کا جاننا ضرور ہے مثلاً اہل ہیئت کی ہیئت میں چین ارغ بیگی نے سمرقند
محمد شاہی کے لئے دہلی - انگریزی گرینوچ لندن کے قریب جہاں دولتی رصدخانہ ہے -

مبادی کوکب متغیر اللون *Elements of a variable star*

(۱) وقت نور اقل و اعظم (۲) اوسط مدت اقل سے اقل تک یا اعظم سے اعظم تک (۳) قدر کوکب اقل و اعظم
اکثر نہایت دقیق ضابطوں سے استخراج ہوتا ہے -

ارتفاع *Elevation*

یہ لفظ انگریزی میں *Altitude* کے مرادف استعمال کیا جاتا ہے -

واضح رہے کہ آسمانی پیمائشیں مسی یا زاویہ سے ہوتی ہیں - مثلاً ارتفاع آفتاب سطح افق سے ۴۵ درجے ہی لفظ
ارتفاع اونچائی کے لئے بھی مستعمل ہی مثلاً پہاڑ کا ارتفاع سمندر کی سطح سے ڈھائی میل ہے -

بیضوی *Ellipse*

قطوع مخروطات سے ایک جس کو ناقص قطع ناقص کہتے ہیں -

اگر ایک مخروط کو اوریب آرپار کاٹیں تو بیضوی پیدا ہوگی - بیضوی میں قوس محیط کے ہر نقطہ کو دوری ایک نقطۂ
معین سے جو اس کے اندر ہے اسی نقطۂ مفروض قوس کی عمودی دوری سے ایک خط کے ساتھ جو بیضوی کے باہر ہوتا ہی
ایک خاص تناسب رکھتی ہی نقطہ معین کو فوکس اور خط کو ناظم کہتے ہیں - فوکس دو ہوتے ہیں دونوں کا قطر اعظم پر مرکز سے
برابر فاصلہ ہے ایک اور خاصہ بیضوی کا یہ ہے کہ کسی نقطہ قوس کی دوریوں کا مجموعہ فوکسین سے ہمیشہ یکساں رہتا ہے
مساوی قطر اعظم بیضوی کے اسی خاصہ سے اس کا بنانا سہل ہی جس کا مذکور ہو چکا ہے -

حرکت بیضی *Elliptic motion*

اصطلاحاً اس حرکت کو کہتے ہیں جب کہ ایک جسم بیضوی کے ایک فوکس پر ہو اور اس کے گرد دوسرا جسم مدار بیضوی
پر حرکت کرے -

بیضویت ارض و سیارات *Ellipticity of the earth and planets.*

اس کا بیان *Compression* دباؤ میں ہو چکا ہے -

سبق *Elongation*

فصل طول کوکب (سیارہ) و طول شمس۔ تابع اور متبوع کے درمیان میں قوسی فاصلہ بھی اس تابع کا سبق ہے۔

انجلا *Emersion*

حیلولت کے بعد قمر یا شمس یا کسی تابع کا سایہ سے نکلنا۔

انقلادوس *Enceladus.*

ایک تابع قمر زحل کا نام ہے۔

اگر شمار سیارہ سے شروع کریں تو یہ دوسرا تابع ہے مدت دور ایک دن ۸ گھنٹہ ۳۳ منٹ بعد اوسط ۱۵۰۰۰۰ میل اس کا قطر ٹھیک معلوم نہیں ہوا ہے اس کو سر ولیم ہرشل نے ۲۸ اگست ۱۷۸۹ء میں دریافت کیا تھا قدر پروفیسر کیزنگ کے نزدیک ۱۲ر۳ جب کہ استقبال اوسط میں ہو۔

Enib E Pegasi

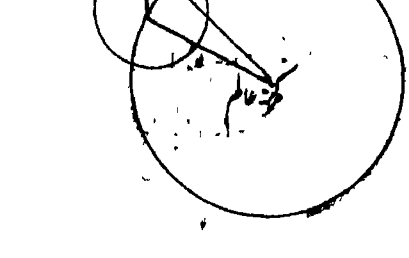
عدد کبیسہ *Epact*

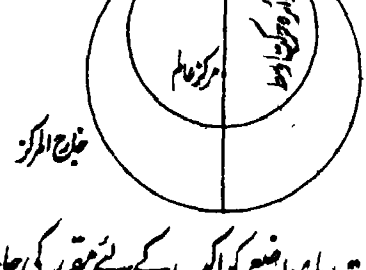
تقویم کواکب۔ جدول مواضع الکواکب *Ephemeris.*

تدویر۔ *Epicycle*

ایک چھوٹا دائرہ جس کا مرکز دوسرے بڑے دائرے کے محیط پر۔

جب کہ زمین کو مرکز عالم تصور کرتے تھے۔ قدماء نے سیاروں کے اختلاف حرکت کے بیان کے لئے دو طریقے اختیار کئے تھے ایک بذریعہ دائرہ خارج المرکز۔ دوسرے بذریعہ تدویر۔





مبدء *Epoch.*

کوئی تاریخ جو حساب علم ہیئت یا مواضع کواکب کے لئے مقرر کی جائے۔

تعدیل سالانہ Equation Annual

آفتاب کی زمین سے ابعاد کے بدلنے سے قمر کی حرکات میں جو تفاوت ہوتا ہے اس کی تصحیح کے لئے جو مقداریں مستعمل ہوتی ہے۔

تعدیل اعتدالین Equation of equinoxes.

نیوطیشن کے سبب سے نقطہ اول حمل میں ایک پس و پیش ہوا کرتی ہے اس کی مدت ۱۸ ۲/۳ سال میں وسطی اور حقیقی مقاموں میں جو قوس واقع ہوتی ہے اس کو تعدیل اعتدالین کہتے ہیں وہ تقریبًا ۱۵ دقیقہ ۳۴ ثانیہ کے ہے

تعدیل النور Equation of Light

وہ مدت جو آفتاب سے زمین تک آفتاب کی روشنی کے پہنچنے میں لگتی ہے ۸ دقیقہ ۱۸ ثانیہ ہے۔

تعدیل المرکز Equation of the centre

زمین یا کسی سیارہ کے طول وسطی اور طول حقیقی میں جو زاویہ فصل واقع ہے اس کی اعظم مقدار ایک درجہ ۵۵ دقیقہ ۳۳،۳ ثانیہ ہے۔

تعدیل الوقت Equation of Time

قدیم اصطلاح تعدیل الایام

وقت مرئی (جو وقت آفتاب کے مشاہدہ سے استخراج کیا جائے) اور وقت وسطی میں (جو وقت گھڑیوں سے دیکھا جائے) جو تفاوت ہے اس کو تعدیل الوقت (تعدیل الایام) کہتے ہیں (جدول تعدیل الایام ملاحظہ ہو) وقت مرئی دھوپ گھڑی سے ظاہر ہوتا ہے دیکھو بیان Sun dial دھوپ گھڑی۔

تعدیل شخصی Equation Personal

کسی ستارہ کے عمر کے وقت ناظر سے جو غلطی ہوتی ہے وہ مقدار غلطی کی ہر شخص کی ذات سے خصوصیت رکھتی ہے۔ ایسی ہی غلطی شخصی خصوصیت کے ساتھ اور مشاہدات میں ہوتی ہے۔ مثلاً ستاروں کی روشنی یا رنگ کی تبدیلی کا تخمینہ کرنے میں۔

مساوات شرطی۔ Equation of condition

کسی مساوات کے مجہولوں میں جو تناسب ہے ایک دوسری مساوات سے یہ تناسب ظاہر کیا جائے تو اس دوسری

مساوات کو معادلت شرطیہ کہتے ہیں - ان مساواتوں سے بذریعہ مشاہدات کے ایک کلیہ مساوات میں مخرجوں کی قیمت دریافت کی جاتی ہے - یہ مساواتیں ایک خاص طریقہ سے حل کی جاتی ہیں جس کو طریقۂ اقل مربعات کہتے ہیں - دیکھو -

Method of least squares

معدل النہار دائرہ استوائیہ فلکی — Equator celestial

یہ دائرہ عظیمہ دائرہ استوائیہ ارضیہ کی سطح کے کرہ ثوابت کو قطع کرنے سے پیدا ہوتا ہے دائرہ استوائیہ ارضی اور معدل النہار دونوں ایک ہی سطح میں ہیں - ہر نقطہ معدل النہار کے دائرہ پر قطبین فلک سے ۹۰ درجہ کے فاصلہ پر ہوتا ہے -

یاد رہے کہ فلکیات میں اسی طرح جو دائرہ عظیمہ کسی نقطہ سے ۹۰ درجہ کے فاصلہ پر ہو وہ اس عظیمہ کا قطب کیا جاتا ہے اور یہ دائرہ اس نقطہ کے تقابل سے منطقہ کہلاتا ہے - ہر عظیمہ کے دونوں طرف دو نقطہ ایسی ہوتے ہیں جن سے ہر نقطہ عظیمہ کا ۹۰ درجہ کے فاصلہ پر ہوتا ہے یہ دونوں نقطہ اس عظیمہ کی نسبت سے قطبین ہوتے ہیں جو قطر کرہ کا قطبین میں گذرتا ہے اس کو کرہ کا محور کہتے ہیں -

یہ تو معلوم ہے کہ کرہ کسی نصف دائرہ کے اپنے قطر پر گردش کرنے سے پیدا ہوتا ہے پس قطر نصف دائرہ گویا کرہ کا نصف قطر ہے -

قطب اور منطقہ کی اصطلاح قدیم ہے - اس اصطلاح سے کسی ایک کرہ پر عظیمہ کا تعین سہل ہو جاتا ہے -

دائرہ افق کے قطبین نقطہ سمت الراس اور نقطہ سمت القدم ہیں -

اصطلاح جدید سے اگر ایک عظیمہ پر دوسرا عظیمہ کسی نقطہ پر زاویہ قائمہ بناتا ہو رسم کیا جائے تو یہ عظیمہ پہلے عظیمہ کا ثانوی کہلاتا ہے - اس کو زوج بھی کہہ سکتے ہیں - ایسے بے شمار ثانوی ہر دائرہ پر کھینچے جا سکتے ہیں - معدل النہار کے کل دوائر مثلثہ ثانوی ہیں - دائرہ البروج کے دوائر عرضیہ ثانوی ہیں - دائرہ افق کے دوائر ارتفاع ثانوی ہیں -

Equator of a planet

وہ عظیمہ کسی سیارہ کی سطح پر جس کی سطح سیارہ کے محور گردش پر زاویہ قائمہ بناتی ہوئی گذرے اس عظیمہ کو اسی سیارہ کا دائرہ استوائی کہتے ہیں -

Equator terrestial

دائرہ استوائی ارضی -

عظیمہ جو سطح ارضی پر قطبین سے ۹۰° کے فاصلہ پر ہو دائرہ استوائیہ ارضی ہو۔ اس کی سطح محور زمین سے زاویۂ قائمہ بناتی ہے۔ دائرہ استوائیہ کو عموماً خط استوا بھی کہتے ہیں۔ یہ خط زمین کے نقشہ پر دائرہ استوائیہ کی گردش سے پیدا ہوتا ہے۔

اختلاف منظر استوائی افقی — Equatorial Horizontal parallax

کسی جرم فلکی کا اختلاف منظر جو مرکز ارضی اور سطح ارضی کے منظروں میں جو دائرہ استوائی کی سطح ارضی پر مشاہدہ کیا جائے یہ وہ زاویہ ہے جس کی مستوی زمین کا نصف قطر تقسیم کیا ہوا جرم مذکور کے بعد سے جو زمین کے مرکز سے ہو۔

استوائی دوربین — Equatorial Telescope

ایک دوربین جو اس طرح نصب کی جائے کہ اس کا محور اصلی قطب فلک کی طرف ہو لہذا یہ محور زمین کے محور گردش کے متوازی رہتا ہے۔ اس قطبی محور گردش کے متوازی رہتا ہے۔ اس قطبی محور پر ایک دوسرا محور عمود ہوتا ہے جو اس طرح دوربین کو گردش دیتا ہو کہ دوربین کو جس ستارے کی طرف چاہیں لگادیں اور دوربین بذریعہ پرزوں ستارے کے ساتھ رہتی ہے اس طرح کہ ستارہ ہمیشہ دوربین سے دکھائی دیتا رہو۔ دوربین کے ساتھ زاویوں کے ناپنے کے لئے تقسیم شدہ دائرہ لگے رہتے ہیں تاکہ گردش کی مقدار ناپ سکیں۔

نقطتین اعتدالین نقطہ راس الحمل ونقطہ راس المیزان — Equinoctial points.

وہ دو نقطے جہاں دائرہ معدل النہار دائرہ البروج کو قطع کرتا ہے۔ ایک کو نقطہ اول حمل کہتے ہیں جس کی علامت ♈ ہے اور دوسرا نقطہ راس المیزان ہے جس کی علامت ♎ ہو۔ عربی میں اول کی علامت ھا ہے اور دوسرے کی ق ہے۔ استقبال اعتدالین کے سبب سے راس الحمل اب برج حوت میں آگیا ہے اور راس المیزان سنبلہ میں۔

اعتدالین — Equinoxes

وہ نقطے جہاں معدل النہار دائرہ البروج کو قطع کرتا ہے۔ وہ نقطہ جہاں سے آفتاب جنوب سے شمال کو چڑھتا ہے اعتدال ربیعی کہلاتا ہے اور جہاں سے آفتاب شمال سے جنوب میں اترتا ہے اعتدال خریفی کہا جاتا ہے۔

یہ شمالی نصف کرہ کے لئے ہی۔ اور جنوبی نصف کرہ میں معاملہ اس کے برعکس ہی یعنی جو شمال میں اعتدال خریفی ہی وہاں اعتدال ربیعی ہے اور اعتدال ربیعی خریفی ہے۔ فصول کی ترتیب بھی اس کے موافق ہے۔

Equinoxes precessin of — اعتدالین کا استقبال۔

Precession of equinoxes — دیکھو استقبال اعتدالین

Equinus (The little Horse) — فرس اصغر

Eridanus (the River) — النہر۔ جنوبی اشکال سے ہے

Errai (γ cephii) — الراعی۔ ح قیفاوس

Error, probable — خطائے مظنون

ایک سلسلہ مشاہدات میں ہر مشاہدہ میں کسی قدر خطا کا احتمال ہے۔ کسی سلسلہ مشاہدات میں خطائے مظنون سے وہ مقدار مراد ہے جس سے تعداد اقل خطاؤں کی اکثر خطاؤں کے مساوی ہو پروفیسر سر مین کا طریق اول مربعات اسی قسم سے ہے

Establishment of the port

مر قمر کے بعد ایک مدت جب کہ بحر میں مد کا وقوع ہو کسی خاص بندرگاہ میں۔ مد قمری اور شمسی دونوں کے لئے یہ مدت معلوم کے تصحیح اوقات مد و جزر کرنا ہوتا ہے۔

Etanin of draconis — ح التنین۔ اس ستارہ کو راس التنین کہتے ہیں

Ether — وہ موہوم مادہ جو تمام فضا میں بھرا ہوا ہے۔ اثیر

اس واسطہ سے حرارت روشنی اور غالباً کہربائیہ بھی آفتاب اور دوسرے اجسام منیر سے زمین کو پہنچتے ہیں۔

Evection of moon — اختلاف قمر

قمر کی رفتار میں بہ سبب اس کے مدار بیضی ہونے کے جو تغیر واقع ہوتا ہے۔ آفتاب کے جذب سے جو اضطراب مدار بیضی کے مخرج استدارۃ کو عارض ہوتا ہے وہ خط اوج وحضیض (خط مرکزی) کی وضع پر موقوف ہی۔ اس اختلاف کو بطلیموس نے دریافت کیا تھا لیکن ابرخس کو بھی اس کا احتمال تھا۔

مقدار اعظم اس اختلاف کی یک درجہ۔ ۱۶ دقیقہ ۹، ۹ ثانیہ ہے۔

سیارات علوی ۔ سیارات خارجی — Exterior Planets

خارجی اس لئے کہتے ہیں کہ یہ سیارات مدارارضی کے باہر ہیں ۔ علوی اس لئے کہ مدارارضی سے دور یا بالاتر ہیں مریخ سیارات صغار مشتری زحل یورانس نیچوں علویات ہیں ۔

انطفاء النور — Extinction of Light

اجسام نیرہ کی روشنی کا اثر میں منتشر ہو کے بتدریج ناقص ہونا ابھی یہ مسئلہ معرض تحقیق میں ہے ۔

عدسہ نظر ۔ Eyepiece

ایک یا کئی عدسوں کا نظام چشم ناظر کے پاس دوربین میں ۔ اس عدسہ سے وہ تصویر جو عدسہ شے پر بنتی ہے وہ بڑی دکھائی دیتی ہے ۔

Facnloe of the sun

روشن حصے سطح آفتاب کے جو آفتاب کے داغوں کے قریب دکھائی دیتے ہیں یا جن مقامات سے داغ غائب ہو جاتے ہیں یا جہاں ظاہر ہونے والے ہوتے ہیں ۔

Falcated

قمر یا عطارد یا زہرہ جب وہ ہلال کی شکل میں ہوں

میدان نگاہ ۔ ساحت نظر — Field of view

وہ حصہ آسمان کا جو دوربین سے دکھائی دیتا ہے ۔ جس قدر دوربین قوی تر ہو گی یہ حصہ کمتر ہو گا بہ نسبت کم قوت دوربین کے ۔

Filar micrometer

(تربیع quarter دیکھو) تربیع اول — First quarter

ایک چھوٹا سا گلی آئینہ وطن کی انعکاسی درجہ میں ہے جس میں شعاعوں کا انعکاس شیشہ ناظر سے ہوتا ہے ۔ Flat

فلورا ۔ Flora

سیارات صغار سے ایک کا نام ہے جو آفتاب کے گرد مدار مریخ اور مشتری کے درمیان دورہ کرتے ہیں

۱۸ اکتوبر ۱۸۴۸ء میں ہنڈ نے دریافت کیا تھا مدت دورہ کی ۳،۷۷۶ سال ہی اور بعد آفتاب سے ۲،۲۰ بعد ارض کو واحد مان کر
اس کی قدر مقابلہ کے وقت ۹ اور اصلی قطر ۶۰ میل تقریباً ہے۔

۱۔ اکلیل شمالی فکہ۔ — *Focdx coronal Borealis.*

بیضوی کے دونوں فوکس — *Focii of an ellipse*

فوکس کا نام قدیم اصطلاح میں نقطۂ ماسکہ ہی۔ لیکن یہ اصطلاح بیضوی کی ساخت کی بنا پر ہے اس لئے صاحب حدائق النجوم نے فوکس یا فوکر لکھا ہے فوکسین تثنیہ یا فوکزین۔ صفت فوکزیہ یہ دونوں نقطے قطر اعظم جایز مرکز سے برابر دوری پر ہوتے ہیں۔ مرکز سے فوکس کا بعد مخرج الاستدارہ پر موقوف ہی۔ جس قدر مخرج الاستدارہ کم ہوگا، فوکس قریب تر ہوں گے بیضوی کی گولائی زیادہ ہو گی اگر مخرج الاستدارہ زیادہ ہوگا۔ بیضوی لمو تر ہو گی۔ بعد فوکس کا قطر اصغر کی حدوں سے برابر نصف قطر اعظم کے ہوتا ہی۔ اور محیط کے ہر نقطہ سے دونوں فوکسوں کے بعدوں کا مجموعہ دائما برابر قطر اعظم کے ہوتا ہے۔

مجمع النور۔ فوکس — *Focus*

وہ نقطہ جہاں بعد انعکاس کے شعاعیں جمع ہوتی ہیں۔ عدسہ یا مینہ سے نکل کے۔

Fomalhantx Priscis Australis

حوت جنوبی کا مونہ

قوائے مغیرہ — *Forces Disturbing.*

مجمرہ۔ ایک شکل جنوبی ہے — *Fornax (the Furanace)*

تجربہ فوکالٹ — *Foucault's Experiment*

ایک تجربہ بہ تجویز فوکالٹ زمین کی گردش آنکھ سے دکھانے کے لئے۔ ایک بھاری گولا دھات کا ایک باریک لمبے تار سے لٹکایا جاتا ہی اس کی حرکت پس و پیش کی سطح زمین کی حرکت کے خلاف سمت میں حرکت کرتی نظر آتی ہے (مشرق سے مغرب کی طرف خلاف حرکت زمین) قطبین پر یہ دورہ ایک یوم نجومی میں پورا ہو گا۔ قطبین اور خط استوا کے درمیان حرکت عرض البلد پر موقوف ہی اور خط استوا پر گردش نہیں ہوتی۔

Fraunhofers. Lines

تاریک خطوط جو منظرۂ شمس قمر یا کسی سیارہ یا ثانیہ میں دکھائی دیتے ہیں۔ اس کو مشہور عالم مناظر نے فراؤن ہوفر جرمنی نے دریافت کیا تھا۔ اسی کے نام سے مشہور ہے۔

Front view

ایک صورت انعکاسی دوربین کی ہے جس کو ہرشل نے ایجاد کیا تھا۔ اس میں چھوٹا آئینہ نہیں ہوتا۔ بلکہ بڑے آئینہ پر جو تصویر بنتی ہے دوربین کے قل کے ایک کنارہ میں آئینہ کا رخ ذرا بدل دینے سے پڑتی ہے جہاں اس کو عدسہ ناظر سے دیکھ سکتے ہیں جب کہ قمر آفتاب کے مقابل یا اس سے ۱۸۰° کے فاصلہ پر ہوتا ہے۔

ماہ کامل - بدر Full moon

تحقیق یہ ہے کہ ماہ کامل اسی حالت میں ہوتا ہے جب کہ خسوف کلی واقع ہوتا ہے۔ کیونکہ اور صورتوں میں ماہتاب ٹھیک مقابل آفتاب کے نہیں ہوتا۔ کیونکہ مدار قمر طریق شمس کی سطح میں صرف خسوف کلی کی حالت میں ہوتا ہے۔

دائرہ کہکشاں Galactic circle.

وہ منطقہ یا دائرہ جو وسط کہکشاں سے گذرتا ہے

کہکشاں کا نام ہے مجرہ Gallaxy milky way

ہرشل نے ستاروں کے شمار کا نام رکھا تھا جو اس کی دوربین کی ساخت نظر میں مختلف مواضع فلکی میں نظر آتے تھے۔ Ganges Star

ایک ظہور فلکی جو دائرہ البروج کی روشنی سے تعلق رکھتا ہے۔ Gegenochain

ہلکی روشنی کا ایک دھبہ جو آفتاب کے مقابل نظر آتا ہے۔ اس کے دیکھنے کے لئے نہایت تیز نگاہ کی ضرورت ہے۔

فارسی میں دو پیکر عربی میں توامان اور جوزا ہندی میں متن کہتے ہیں برج کا نام ہے۔ Gemini (The Twins)

شہب ثاقب کا ایک تناثر جس کی ابتدا برج جوزا سے ہے ویا ۱۲ دسمبر کو ہوتا ہے۔ Geminids)

ایک نقطہ Castor کے پاس ۳۲° × ۱۰۵° - یہ تناثر نہایت سریع ہوتا اگرچہ دور تک نہیں جاتا۔

ا اکلیل شمالی Gemmax coronoe Boreialis.

Geocentric Longitude عرض کوکب جو مرکز زمین سے نظر آتا ہوا سمجھا جائے۔

Geocentric Latitude طول کوکب جو مرکز زمین سے نظر آتا ہوا سمجھا جائے۔

Geocentric Lunar Distances. بعد قمر و کوکب بالنسبت مرکز ارضی۔

بعد مرکز فرض قمر کا کسی ستارہ جو زاویہ مرکز زمین پر پیدا کرتا ہو۔ پہلے جہاز پر کسی مقام کا طول بلد دریافت کرنے کے لئے کام میں لاتے تھے جب سے عمدہ کرونومیٹر تیار ہوگئے اس کی ضرورت نہیں کیونکہ اگر کسی کرونومیٹر کو گرینوچ کے وقت پر رکھیں تو ہر جگہ اس کا تفاوت وقت مقامی سے بسہولت دریافت ہو سکتا ہے اور وہ بعینہ طول بلد ہے ساعات اور دقائق میں اس کی تحویل درجوں میں کر سکتے ہیں کہ ایک ساعت = ۱۵ درجے ایک درجہ = ۴ منٹ

Geocentric Parallax اختلاف منظر مرکز ارض سے

وہ زاویہ جو زمین کا نصف قطر کسی جرم فلکی پر بناتا ہو مقام ناظر سے۔ لہذا مقام کسی جرم فلکی کا مرکز ارض سے دریافت کرنے کے لئے تمام ارتفاع سے اختلاف مرکز کو نقصان کرنا ہوگا۔ ثوابت اس قدر دور ہیں کہ اُن کا اختلاف منظر ارضی نامعلوم ہے۔

Geocentric place موضع کوکب بالنسبت مرکز ارض

Geodesy علم الارض

وہ علم جس میں زمین کی شکل اور اس کی پیمائش سے بحث کرتے ہیں۔

Giausar draconis.

Gibbosity of Mars

جب کہ مریخ درمیان مقابلہ اور تربیع کے ہوتا ہے تو یہ صورت ہوتی ہے جیسی ماہ کامل کی کچھ پہلے یا بعد صورت ہوتی ہے۔ تربیع کے تقریباً آٹھواں حصّہ قرص کا تاریکی میں ہوتا ہے مشتری اور دوسرے سیارے جو مریخ سے بالاتر ہیں ان میں یہ صورت نہیں ہوتی۔

Gibbous Moon

شکل قمر جب کہ نصف قرص سے زائد روشن ہو یہ تربیع اول اور کمال کے وسط میں ہوتا ہے پھر کمال اور تربیع

اخیر کے وسط میں۔

جدی کے دو ستارے جدی اولیٰ و اخریٰ Giedi ($\frac{2}{\times}$ $\frac{1}{\times}$ Capricorni)

وہ مجمع الکواکب جو کروی الشکل ہوتے ہیں Globular Clustors.

مقیاس۔ دھوپ گھڑی Gnomon.

عدد ذہبی۔ سنہرا عدد Golden Number.

سال ناقصہ عیسوی پر ایک بڑھا کے ۱۹ اسے تقسیم کرنے سے جو باقی بچے وہ عدد ذہبی ہے، اگر کچھ نہ بچے تو ۱۹ عدد مطلوب ہے

غمیصار۔ داغ دار قرص آفتاب جیسا دوربین میں دکھائی دیتا ہے ان کو اوراق البید یا چاول کے دانوں سے بھی تشبیہ دیتے ہیں Gomeisa (B Canis Minous

جذابہ کشش۔ جذب Gravitation

وہ کشش جو ایک جسم کو دوسرے کے ساتھ ہے۔ ہر جسم دوسرے کو کھینچتا ہے۔ زمین کی کشش تو قدیم زمانہ سے معلوم ہے لیکن قانون جذابہ کلیہ کو نیوٹن نے دریافت کیا۔

دائرہ عظیمہ وہ دائرہ کرہ پر جس کی سطح مرکز میں گذرتی ہے Great circle

تعدیل تقویم گریگوری پہلے ذکر ہو چکا ہے۔ Gregorian reform of calendar

Gregorian telescope

دوربین گریگوری ایک قسم انعکاسی دوربین کی جس میں چھوٹا آئینہ مقعر ہوتا ہے انعکاسی اور شعاعیں شے سے ایک گول سوراخ میں گذرے یہ سوراخ بڑے آئینہ میں ہوتا ہے۔

Grummium E draconis

جنوبی اشکال سے ہے Grus (the crane)

جیر اسکوپ Gyroscope

ایک گھومنے والا لٹو یا بھاری پہیا گھومتا ہوا جس کا محور گردش ایک حلقہ میں نصب ہوتا ہے اور یہ حلقہ دوسرے

میں ہوتا ہے دوسرا حلقہ ایک فریم میں حرکت کرتا ہے۔ اس انتظام سے پہیّے کے محور کا رخ ایک معین سمت میں رکھ سکتے ہیں۔ یہ آلہ زمین کی گردش محور اور استقبال اعتدالین کے دکھانے کے لئے کام میں لاتے ہیں۔

سدس انعکاسی ہیڈلی نے ۱۷۳۱ء میں ایجاد کیا تھا۔ *Hadleys sextant*

اُسی سال گاڈفری نے بھی ایسا ہی ایک آلہ ایجاد کیا تھا۔ دونوں کو رائل سوسائٹی سے دوسو پونڈ انعام دیا گیا تھا ایسا ہی ایک آلہ نیوٹن نے بھی ایجاد کیا تھا (دیکھو سدس *Sextant*)

ہیلے کا ذو ذنب (ومدار) تارہ *Hallays comet*

یہ ذو ذنب میقاتی ہے اس کی مدت تقریباً ۷۶ سال ہے۔ گزشتہ عدد میں اس کے ظہور کے زمانوں کا سراغ لگایا گیا ہے سب سے پہلے ۲۴۴ ق م اس کے ظہور کا پتا لگتا ہے ۱۸۳۵ء میں اس کا ظہور ہوا تھا پھر ۱۹۱۰ء میں۔

Hallays method of Determining the Solar Parallax

ہیلے کا طریقہ اختلاف منظر آفتاب۔ یہ طریقہ احتراق زہرہ سے اختلاف منظر کے دریافت کرنے کا ۱۷۱۶ء میں ہیلے نے تجویز کیا تھا۔ دو مقام انتخاب کئے جاتے ہیں ایک اقصائے شمال میں دوسرا اقصائے جنوب میں اور جہاں ممکن ہو ان دونوں کی سطح مدار زہرہ کی سطح پر زاویہ قائمہ بناتے ہوں۔ دونوں مقاموں مدت احتراق کو مشاہدہ کرتے ہیں اور ان دونوں مشاہدوں کے عدد سے اختلاف منظر کا حساب کرتے ہیں۔

حمل *Hamal* (α *Arietis*)

دائرہ تالیفی *Harmonic circle*

اگر کسی بیضوی کے فوکس میں گذرتے ہوئے وتر نکالے جائیں اور وسط تالیفی درمیان فواصل فوکس و قوس کے معلوم کریں یہ وسائط تالیفی وتر پر فوکس سے ابتدا کرکے رسم کئے جائیں تو اس طرح جو نقطے پیدا ہونگے وہ سب ایک دائرہ کے محیط پر ہوں گے جس کا مرکز فوکس ہے اور قطر ناظم مستقیم بیضوی کا ہے۔ دیکھو ناظم مستقیم *Latus Rectum*

اس دائرہ کو دائرہ تالیفی کہتے ہیں اور مدار کواکب مضعف کے ترسیمی مدار کے حساب میں کام آتا ہے۔

تالیفی بیضوی *Harmonic Ellipse*

وہ بیضوی جس میں دائرہ تالیفی کا ظل کوکب مضعف کی مرئی مدار میں واقع ہوتا ہے۔

قمر خریف — Harvest moon

وہ ماہ کامل جو اعتدال خریفی یعنی ۲۳ ستمبر کے قریب پڑتا ہے۔ اس زمانہ میں طلوع قمر سعابہ کی درمیانی مدت کمتر ہوتی ہے بہ نسبت اور ایسی ہی مدتوں کے سال بھر میں۔ اس کی علت یہ ہے کہ دائرہ البروج بہت چھوٹا زاویہ افق کے ساتھ پیدا کرتا ہے۔

ہیب — Hebe

چھوٹے سیاروں سے ایک کا نام ہے جس کے مدار درمیان مدار مریخ اور مدار مشتری کے ہیں اسی کو ہنکی نے مقام ڈرائش یکم جولائی ۱۸۴۷ء میں دریافت کیا تھا مقابلہ کے وقت اس کی قدر نجومی ۸½ ہے مدت دورہ کی ۳٫۷۷۶ سال اور انحراف مخرج استدارہ مدار اسی زمانہ قریباً مثل عطارد کے ۰٫۲۰ ہے۔

معیت شمسی — Helia cal

کسی کوکب کا طلوع غروب آفتاب کے ساتھ ایک وقت میں۔

موضع کوکب من مرکز الشمس — Heliocentric place

موضع کوکب بفرض جو مرکز آفتاب سے مقابلہ کیا جائے۔

مقیاس القرص — Heliometer

ایک نجومی دوربین جس میں شئے کے شیشہ کی قطر سے دو حصوں میں تقسیم کر کے کاٹ لیتے ہیں اور مدرج پیچ کے ذریعہ ایک نصف دوسرے نصف کے ساتھ لگا ہوا حرکت کرتا ہے اور اگر ایک کو دوسرے جدا کرلیں تو ہر ایک میں جدا گانہ تصویر شئے کی منتج ہے۔

یہ آلہ آفتاب ماہتاب سیارات کے قرص کے قطر دریافت کرنے کو کام میں لاتے ہیں اور اسی کے ذریعہ سے قوس بعد ضعف سیاروں کا بھی دریافت کیا جاتا ہے۔

مخفف الضوء — Helios cope

ایک چھوٹا سا آلہ آفتاب کی سطح کو بہ سہولت دوربین سے دیکھنے کے لئے داوس نے ایجاد کیا تھا۔ ایک دھات کا بنا ہوا گول پرزہ درمیان میں باریک سوراخ کر کے دوربین کے فوکس کی جگہہ لگا دیتے ہیں اس کے ذریعہ سے

شعاع کی تیزی بہت خفیف ہو جاتی ہے اور آنکھ محفوظ رہتی ہے۔

معکس الشعاع — Heliostal

اس آلہ کے ذریعہ آفتاب کی شعاع کو جس سمت میں چاہیں پھیر سکتے ہیں ستارہ کی شعاع کے موڑنے کے لئے بھی کام میں لاتے ہیں اس کو Sideriostal کہتے ہیں۔

ہرقلس۔ اشکال شمالی سے ایک ہی جاثی علی الرکبہ Hercules.

Front view یا ہرشل کی دوربین انعکاسی Harschelan Telescope.

سامنے کے رخ کی دوربین۔ ہرشل کی ایجادی دوربین جس میں دوسرا آئینہ نہیں ہوتا بڑا آئینہ دوربین کے محور سے خفیف سا میلان رکھتا ہوا ہوتا ہے اور تصویر کو بلا واسطہ بذریعہ شیشہ ناظر کے دیکھتے ہیں۔ شیشہ نظر نلی کے کنارے لگا ہوتا ہے۔

زالفرس — Homam zpegasi

ساعتی — Horary.

افق فلکی — Horizon celestial

سطح مماس مقام ناظر کو جو کرہ آسمانی کو قطع کرتی ہے۔ افق حسی کی سطح کو کرہ آسمانی فلک بڑھانے یہ عظیمہ کرہ فلک میں پیدا ہوتا ہے۔ یہ سطح قطر ارضی پر عمود ہے وہ قطر ارضی جو مقام ناظر پر منتہی ہوتا ہی۔ اس عظیمہ کے قطبین سمت الراس اور سمت القدم ہیں۔ یعنی وہ نقطہ جہاں ناظر کھڑا ہوا ہے اگر اس سے ایک خط مرکز زمین میں گذرتا ہوا کرہ ارض میں نقطہ مقابل زیر قدم پر تمام ہو تو اس پر سطح افق یا وہ قطر سطح افق پر عمود ہوگا۔ اگر قطر مذکور کو سمت فوق میں بڑھائیں تو فلک میں نقطہ سمت الراس پر منتہی ہو اور تحت کی طرف بڑھائیں تو سمت قدم پر۔

واضح ہو کہ مقام ناظر سے شاقول (لنگر) سمت الراس اور سمت القدم کا رخ بتاتا ہے۔ اور پنسال سے سطح افق معلوم ہوتی ہے (پنسال وہ آلہ ہے جس سے معمار زمین کی ہمواری کی جانچ کرتے ہیں)۔

Horizon raternal

ایک سطح متوازی افق حسی یا فلکی جو زمین کے مرکز میں گذرتی ہوئی کرہ فلک کو قطع کرتی ہے۔ اس کو افق حقیقی کہتے ہیں۔

افق حسی *Horizon sensible*

افق حسی اور افق فلکی کی سطحیں حد نظر تک مشترک ہیں۔ یہاں جہاں تک زمین وآسماں ملتے ہوئے نظر آتے ہیں

اختلاف منظر افقی *Horizontal Parallax*

مرکز ارضی اور سطح ارضی کے منظروں کا اختلاف ۔ بُعد شے منظورالیہ اور اختلاف منظر میں عکسی نسبت ہوتی ہے یعنی جس قدر جرم فلکی دور تر ہوگا اتنا ہی اختلاف منظر کا زاویہ چھوٹا ہوگا۔ ثوابت زمین سے اس قدر دور ہیں کہ اُن کا اختلاف منظر محسوس نہیں ہو سکتا ۔

Horologium (the clock) کلاک ایک صورت جنوبی اشکال جدیدہ سے ہے۔

دائرۂ ساعت *Hour Circle.*

استوائی دوربین میں ایک دائرہ جس پر کواکب کے مطالع استوائی کی پیمائش کرتے ہیں وہ دائرہ جن پر زاویے ناپے جاتے ۳۶۰ درجوں میں تقسیم ہوتے کبھی نصف درجہ کا نشان بھی اور ورنیر اسکیل سے دقائق کی ناپ بھی کرتے ہیں ۔ ورنیر کا بیان آگے آئیگا ۔

دائرہ فصل دائر ۔ زاویۂ ساعت *Hour Angle.*

مثلثہ جو کوکب میں گذرتا ہے اس کی دوری (زاویہ یا قوس) دائرہ نصف النہار تک فضل دائرہ ہے طلوع کوکب سے قبل نصف النہار کسی وقت تک جو کوکب نے مدار یومیہ پر طے کیا ہے وہ دائرہ ہے اور وہاں نصف النہار تک جس قدر طے کرتا ہے وہ فضل دائرہ ہے ۔

شکاری کا چاند *Hunters' Moon*

ماہ کامل جو سالانہ اکتوبر کی ۱۲ تاریخ کو قریب پڑے ۔ یہ ظہور مثل خریفی ماہ کامل کے ہے مگر ویسا مشہور نہیں ہے۔

حیادیس *Hyads*

برج ثور میں ایک مجمع النجوم ہے جو V شکل کا ہے۔

حیۃ البحر *Hydra (the sea serpent)*

یہ ایک طولانی مجمع النجوم جو ۷ ساعت مطالع استوائی یعنی ۱۰۵ درجہ تک پھیلا ہوا ہے ۔

Hydrus — حیۃ النہر

جنوبی اشکال سے ہے۔

Hyperbola. — قطع زائد

یہ تین قطوع مخروطات سے ہی۔ مخروط کو اس طرح تراشیں کہ سطح قاطع پر عمود ہو مگر راس مخروط سے نہ گذرے کیوں کہ راس سے جو سطح گذرے گی وہ ایک مثلث متساوی الساقین تراشے گی۔

Hyperion یہ ایک تابع زحل کا ہی ترتیب میں ساتواں پڑتا ہے۔ زحل کی طرف سے اس کو باند اور لاسل نے ۱۹ ستمبر ۱۸۴۸ء کو دریافت کیا تھا اس کا بعد اوسط متبوع (زحل) سے ۹۵۱۰۰۰ میال ہی۔ مدت دور ۲۱ یوم ۶ ساعت ۳۹ منٹ ہے۔ پروفیسر پکرنگ کے نزدیک اس کی قدر نجومی مقابلہ کے وقت ۱۳٫۷ ہے قطر معلوم نہیں ہوا۔

Iklil (Iklil at jabha) اکلیل الجبہ **B. Scorpii** ب العقرب

Illumination of the field of view — روشنی ساحت نظر

اجرام فلکی کی پیمائش کے لئے نہایت باریک تار عدسہ النظر کے قریب لگائے جاتے ہیں۔ تاریکی کے دور کرنے کے لئے ایک چھوٹا سا لمپ استعمال کرتے ہیں۔ اس کی روشنی بذریعہ ایک سوراخ کے جو دوربین کی نلی میں کیا جاتا ہے اندر پہنچاتے ہیں دو طریقے روشنی کے مستعمل ہیں (۱) تاریک تار، روشن ساحت نظر میں (۲) روشن تار تاریک ساحت نظر میں

Immersion. — پوشیدگی۔ غیوبت۔ انخفار (لغوی معنے غرق کے ہیں)

کسی ستارہ یا سیارہ کا حیلولت قمر سے غایب ہو جانا یا کسی تابع کا متبوع کے سایہ میں چھپ جانا۔

Inclination of orbit — انحراف مدار

ایک مفروضہ سطح سے (جس کی طرف حوالہ کیا جائے) کسی کوکب کے مدار کا زاویہ میلان سیاروں اور دمدار تاروں کے مدارات کا حوالہ دائرۃ البروج کی سطح ہے۔ مضعف ستاروں کے اس سطح کی طرف حوالہ کئے جاتے ہیں جو کرۂ ثوابت کو مماس ہو یعنی ستارہ کی عقبی سطح۔

Indiction — دورہ پانزدہ سالانہ - پندرہ برس کا دورہ

قسطنطین قیصر روم کے حکم سے پندرہ سال کا ایک دور میقاتی مقرر کیا گیا تھا۔

Indus (the Indian) — ہندی

اشکال جنوبی سے ایک شکل ہے (جدید)

Inequality of moons paralactic

محاق یا بدر کے قریب آفتاب کی قوت جذابہ سے ماہتاب کی حرکت میں جو اختلاف ہوتا ہے۔ اس کی وجہ سے تربیع اول میں سرعت اور تربیع آخر میں بطوء ہو جاتا ہے۔

Inequality of jupeter and saturn

ان دونوں عظیم سیاروں کے جذب انجذاب سے جو تفاوت حرکت خاصہ میں ہوتا ہے یہ مشتری اور زحل کے ادوار کے توافق پر موقوف ہے کیونکہ دو دورے زحل کے مساوی پانچ مشتری کے دوروں کے ہیں تقریباً۔

Inferior Conjunction — قران سفلی (دیکھو قران)

Inferior Planets — وہ سیارے جن کا مدار زمین کے مدار سے کمتر ہے

جو بہ نسبت زمین کے آفتاب سے نزدیک تر ہیں سفلی کہے جاتے ہیں علوی وہ سیارے ہیں جن کا بعد زمین کے بعد سے زیادہ ہے۔ عطارد اور زہرہ سفلیین ہیں۔ باقی سیارے نظام شمسی کے سب علوی ہیں۔

Ingren — بدو احتراق - بدو خفا

عطارد یا زہرہ جب قرص آفتاب کے نیچے گذرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ یہی اصطلاح تابعین مشتری اور زحل کے لئے بھی بولی جاتی ہے جب وہ اپنے متبوع کے قرص کے تحت میں گذرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

Instrument meridian — آلۂ نصف النہار دائرہ نصف النہار۔ آلۂ ممر

آلات رصدیہ سے وہ آلہ جو نصف النہار پر کسی کوکب گذرنے کی رصد کے لئے مستعمل ہوتا ہے۔

Intercalation — تکبیس

ایک دن کا ہر چوتھے سال فروری یا شباط میں بڑھانا - اس دن کو یوم کبیسہ کہتے ہیں۔ قمری سال کے حساب

میں ہر تیس برس کے دورہ میں گیارہ سال کبیسہ ہوتے ہیں یعنی ذی الحجہ بہ حساب اوسط ۳۰ دن کا لیتے ہیں سال قمری ۳۵۴ یوم ۲۲ گھڑی (۳۵۴ دن ۔ ۸ گھنٹہ ۔ ۴۸ منٹ) کا ہوتا ہے یہ کسر دوسرے سال نصف یوم سے زاید ہو جاتی ہے۔ اس لئے حساب اوسط میں پورا دن لے لیتے ہیں۔ پھر یہ کسر تین سال کے قریباً ایک یوم ہو جاتا ہے۔ اس لئے پانچواں سال بھی کبیسہ ہو جاتا ہے اس طرح ۲ و ۵ و ۷ و ۱۰ و ۱۳ و ۱۵ و ۱۸ و ۲۱ و ۲۴ و ۲۶ و ۲۹، ان گیارہ برسوں میں تیس سال کے دورہ کے اندر گیارہ دن بڑھادئے جاتے ہیں۔ ان برسوں کو ہم اس فقرہ سے یاد رکھتے ہیں (بہز مجمع ادوط)

اندرونی یا داخلی سیارے *Interor planets.*

زمین کے مدار کے اندر یعنی سفلی

قوس وسطی *Intarculation carve*

خانہ دار کاغذ پر جو مشاہدات درج کئے جاتے ہیں ان کے درمیان سے ایک ایسی قوس کھینچتے ہیں جو آڑی ترچھی ٹیڑھی بکڑی نہ ہو یا کہ سدہ ہو اور جس قدر نقطے مشاہدہ کے اس کے ایک طرف ہوں تقریباً اتنے ہی نقطے دوسری جانب ہوں۔

ا دب اصغر ۱/۷ — ب دب اکبر ۱/۲۷ — ج تنین ۱/۳۱ — ء قیفاوس ۱/۱۱ — ہ عوا ۲/۲۴ — د فکہ ۸ — ر جاثی علی کتہ ۱/۲۹

ح شلیاق ۱۰ — ط دجاجیہ ۲/۱۷ — ے ذات الکرسی ۱۳ — ا حامل راس الغول ۲/۲۶ — ب ممسک العنان ۱۴ — ر جواد ۵/۲۲ — د حیہ ۸

ہ سہم ۵ — بو عقاب ۹/۲ — ید دلفین ۱۰ — یج مقدم الفرس ۴ — بط قوس اعظم ۲۰ — ک المراۃ المسلسلہ ۲۲ — ی مثلث ۴

صور تہائے منطقۃ البروج۔

ا حمل ۵/۱۸ — ب ثور ۱۱/۳۲ — ج توامان ۲/۱۸ — ء سرطان ۴/۲۳ — ہ اسد ۸/۲۷ — و سنبلہ ۶/۲۶ — ر میزان ۹/۸ — ح عقرب ۳/۲۱

ط رامی (قوس) ۳۱ — ے جدی ۲۸ — ا ساکب الماء (دلو) ۴/۴۲ — ب حوت ۴/۳۴

ا۰ ب۰ ح۰ ر۰ ه۰ و۰ س

صور جنوبی قیطس ۲۷ جبار ۲۸ نهر ۳۴ ارنب ۱۲ کلب اکبر ۱۸ کلب اصغر ۲ سفینه ۵۴

ح ط ے ا ب ع م ✗

شجاع ۶۰ کاس ۸ غراب ۷ قنطورس ۳۷ سبع ۱۹ مجمره ۷ اکلیل جنوبی ۱۳ حوت جنوبی ۱۱

فضائے ثوابت۔ یعنی فضائے خارج نظام شمسی۔ Inters tellar

اصطلاح قدیم میں اس کو فلک ثامن کہتے تھے کیونکہ اس زمانہ میں صرف سات سیارے مع آفتاب مانے جاتے تھے اور فلک البروج یا کرۂ ثوابت آٹھواں سمجھا جاتا تھا۔ اب اس کو فلک ثوابت یا کرۂ ثوابت کہنا مناسب ہی۔ فلک سے ہماری مراد جدید اصطلاح میں وہ مصمت کرہ نہیں ہی جس میں ستارے جڑے ہوئے مانے گئے تھے بلکہ محض ایک موہوم کرہ جس میں مدارات وغیرہ واقع ہوں۔

Izar E Bootis

جابطیس gapetus

سب سے دور تابع زحل کا نام ہے۔

اس کو کاسنی نے ۲۵۔ اکتوبر ۱۶۷۱ء کو دریافت کیا تھا۔ بُعد اوسط زحل سے (۲٬۲۶۱٬۰۰۰) میل ہی مدت دور ۷۹ دن، ۷ گھنٹہ و ۵۶ منٹ پروفیسر کریگ کی رائے میں اس کی قدر نجومی ۸ر۱۱ وقت مقابلہ ہے۔

مواضع الکواکب من مرکز المشتری goncentric

ستارے کا مقام بحوالہ مرکز مشتری

تقویم جولیائی ۴۴ ق۔ م سے جولیس قیصر نے رائج کیا تھا gulian calendur

دورہ جولیائی۔ gulian period

حاصل ضرب دور شمسی و قمری و پانزدہ سالہ ۷۹۸۰ سال ۱۹×۲۸×۱۵ = ۷۹۸۰ سال

جونو۔ guno

سیارہ صغیر کا نام ہے ان سیارات سے جو مریخ اور مشتری کے مدار کے اندر دور کرتے ہیں اس کو ہارڈنگ

نے یکم ستمبر ۱۸۰۴ء میں دریافت کیا تھا۔ مدت دورہ ۴ ر ۳۵۸ سال ہے۔ بعد اوسط ۲ ر ۶۶۸ بعد ارض کو وہ حد
مان کو مقابلہ کے وقت قدر نجومی ۸ ر ۵ قطر حقیقی ۱۲۰ میل غالباً۔

قاضی فلک ۔ مشتری — gupiter

نظام شمسی میں سب سے بڑا سیارہ ۔ قطر اوسط ۸۷۰۰۰ (ستاسی ہزار میل) یعنی گیارہ مرتبہ زمین کے قطر سے بڑا اس کا حجم زمین کے حجم سے ۱۳۰۰ مرتبہ زیادہ ہے لیکن یہ سیارہ ہلکا ہے لہذا مایہ (جوہر) زمین کے مایہ سے ۳۱۲ گنا ہے۔ اس کا بُعد اوسط شمس سے ۴۸۳۰۰۰۰۰۰ (امیال) ہے اڑتالیس کروڑ تیس لاکھ میل تقریباً اور مدت دورہ ۱۱ سال ۳۱۴ ر ۸ یوم ہے۔ مشتری کے پانچ اقمار ہیں سب سے قریب اور چھوٹا بارنرڈ نے ستمبر ۱۸۹۲ء میں دریافت کیا ہے (دیکھو ضمیمہ تفصیلات مبادی کے لئے)

ح قیطس ۔ کف الجدمار۔ — Kaffaljidhma v ceti.

صاحب زیج بہادرخانی کف الجدمار میں چھ کوکب شمار کرتے ہیں یہ تارا جس کا بیان مذکور ہے (ج اوسط آنہا و آں پر میان دہن است)

خیطین — Haitain (x piscium)

حوت کا ایک روشن ستارا ہے۔

قوس جزبی — Kaus Australis E sagittarii

Kaid, Al - Kaid 40 ($\frac{2}{0}$) Eridani.

Koplers laws.

یہ قوانین کیپلر نے حرکت سیارات کے لئے دریافت کئے تھے۔ یہ تین قانون ہیں (۱) سیارات بیضوی مدارات میں آفتاب کے گرد حرکت کرتے ہیں۔ آفتاب اس بیضوی کے ایک فوکس میں ہے (۲) خط واصل بین الشمس والکوکب جس کو خط حامل کہتے ہیں مساوی مدتوں میں مساوی سطح طے کرتے ہیں (۳) مجذورات مدت دوار متناسب ہیں کعبات ابعاد اوسط کے ساتھ۔

یہ قانون بعینہ ہر تابع و متبوع اجرام کے لئے صحیح ہے۔ خواہ اقمار سیارات ہوں خواہ کواکب مضعف جو گرد اپنے

مرکز ثقل کے حرکت کرتے ہیں۔

کفہ جنوبی ا ا المیزان — Kiffa Australis Stars á ă Libra

کفہ شمالی ب المیزان — Kiffa Boreolis (B librео)

کواکب معلوم الوضع — Known stars

رصد دائرہ نصف النہار سے جن ستاروں کی جگہہ کا تعین کرۂ فلکی میں ہو چکا ہے۔

ب و ب اصغر۔ Bursoe mindres کوکب — Kocab.

ب جاثی علی الرکبہ — Lecrta (The Lizard)

بوقلموں

ایک شکل شمالی درمیان قیفاوس اور الدجاجہ کے (جدید) طریق الشمس کو اگلے زمانہ میں کہتے تھے۔

طریق الخاتون — Ladys way

کیونکہ شمس عربی میں مونث ہے۔ عربی زبان میں ہر چیز خوبصورت مفید اکثر مونث ہوتی ہے اس کی بہت مثالیں ہیں

Lugging of tides.

تاخیر جو بحر میں مابین تربیع اول اور کمال کے اور تربیع آخر اور محاق کے ہوتی ہے بہ سبب مجموعی جذب وانجذاب سرین کے۔

تربیع آخر ماہتاب — Last quarter of moon (Siequarter)

عرض کوکب — Latitude Celastial.

دائرۃ البروج پر عظیمے عمودی فرض کئے جاتے ہیں ان کو دوائر عرضیہ کہتے ہیں کسی ستارے کی دوری دائرۃ البروج سے اسی عرضیہ پر ناپی جاتی ہے جو کسی ستارے میں گذرتا ہو عرض کوکب کو وہی نسبت دائرہ البروج سے ہے جو میل کو معدل النہار سے۔

عرض کوکب بالنسبت مرکز ارض — Latitude geocentric.

قوسی فاصلہ کسی جرم فلکی کا دائرہ البروج کے شمال یا جنوب میں جس کی رصد کا مرکز ارض سے حساب کریں۔

توسی فاصلہ کسی جرم فلکی کا دائرۂ البروج سے شمال یا جنوب میں جس کی رصد کا مرکز شمس سے حساب کریں۔

Latitude. Halio centric

Latitude parallel of ایک صغیرہ سطح ارضی پر متوازی دائرہ استوائی

Latitude Terrestrial. عرض بلد

توسی فاصلہ کسی مقام پر سطح زمین پر دائرہ استوائی کے شمال یا جنوب میں۔

Latus Rectum or parameter

وہ وتر جو کسی قطع مخروطی کے فوکس میں گذرتا ہوا قطر اعظم پر عمود ہو اس کو ناظم مستقیم کہتے ہیں اگر قطر اعظم کو ۲ ا فرض کریں اور خروج المرکز کو خ تو ناظم مستقیم = ۲ ا (۱ - خ^۲)

Leap year سال کبیسہ۔

سال شمسی اصطلاحی رواجی ۳۶۵ دن کا ہوتا ہے اور ہر چوتھے سال ۳۶۶ دن کا جس کو سال کبیسہ کہتے ہیں لیکن گریگوری نے ہر چار صدیوں میں تین دن ساقط کر دئے ہیں جو صدی کا سال ۴۰۰ سے تقسیم نہ ہو سکے اس میں فروری کو ۲۸ ہی دن کا لیتے ہیں اگرچہ جولیائی تعدیل سے اس کی فروری ۲۹ دن کی ہوتی۔ اس طرح ۱۷۰۰ و ۱۸۰۰ و ۱۹۰۰ سالہائے میں فروری ۲۸ دن کا لیا گیا۔ البتہ ۲۰۰۰ میں ۲۹ دن کا شمار کیا جائیگا۔

Least squares method of طریقۂ اقل مجذورات

معادلات شرطی کے حل کے لئے گاس نے یہ طریقہ ایجاد کیا تھا کہ اولاً جملہ معادلات کو عدد رکن اول مساوات سے ضرب کر کے جمع کرلیں۔ پھر جملہ معادلات کو رکن دوم کے عدد سے ضرب دے کے جمع کرلیں اور اسی طرح جملہ ارکان کے اعداد سے ضرب دے دے کے جمع کرے۔ آخر میں معادلات فوق الواحد مجہولات کے قاعدہ سے حل کریں۔

Lemnis cate طرۂ پھندنا

ایک فیتہ جو نیچے لٹکایا جائے۔

اِسفینہ میں جو سحابیہ واقع ہے اس کے درمیان میں ایک تاریک دھبہ نظر آتا ہے اس سحابیہ کو احیاناً سحابیہ ثقبۃ المفتاح بھی کہتے ہیں۔

Lens عدسہ

ایک شیشہ جو دونوں رخوں سے محدب ہو۔ انعطافی دوربین کے شیشے۔

Leo (the Lion) ع۔ اسد۔ شیر۔ ہ سنگھ پانچویں برج کا نام ہے۔ اس کا مشہور ستارہ قلب الاسد ہے۔

Leo minor (the lesser Lion) اسد اصغر

شمالی اشکال سے درمیان دب اکبر اور اسد کے واقع ہے۔

Leonids اسدیہ۔

مرکز تناسب شہاب ثاقب جو برج اسد میں ہی ہر سال ۱۳۔۱۴ نومبر کو اس کا ظہور ہوتا ہی ہر تینتیس سال کی مدت میں یہ تناثر زور شور سے ہوتا ہے۔ اخیر تناثر ۱۸۹۹ء میں ہوا تھا۔

Lepus (the Hare) ارنب۔ اشکال جنوبی سے۔ درمیان جبار اور فاخت کے واقع ہے

Libra (the Balance) ۶ میزان فارسی ترازو ہندی تُلا آسمانی ساتواں برج ہے۔

Libration. توازن

ماہتاب کی حرکت اپنے محور کے گرد متشابہ ہے لیکن زمین کے گرد اس کے دورہ کی حرکت غیر متشابہ ہی اس لئے کہ مدار کی شکل بیضوی ہے۔

محوری اور دوری حرکتوں کے تفاوت ایک پس و پیشی حرکت قرص قمر سے ظاہر ہوتی ہے جس سی کسی قدر حصہ دوسری جانب کے نیم کرہ کا مشرقی اور مغربی کناروں پر نظر آجاتا ہی اس کو توازن طولی کہتے ہیں دوسرا توازن عرضی ہے اس کی علت یہ ہی کہ قمر کا محور حرکت مدار پر عمود نہیں ہی۔

Libration Diurnal توازن روزانہ۔ (دیکھو دایرنل لائریش)

Light year حرکت نور سالانہ

وہ مسافت جو نور ایک سال میں طے کرتا ہی۔ ستاروں کا بعد زمین سے اکثر اس قیاس سی بیان کیا جاتا ہی کہ کتنے برسوں میں روشنی ستارہ کی زمین تک پہنچتی ہے۔ اگر اختلاف منظر معلوم ہو تو سال نور کے مسافت طے کرنے کے اس طرح دریافت کئے جائیں کہ اختلاف منظر کو ثانیہ کی کسر کی صورت مقسوم علیہ فرض کریں اور ۳،۲۵۸ کو مقسوم بنائیں خارج قسمت سالہائے مطلوبہ ہوں گے۔

Limb

کنارہ

کنارہ آفتاب ماہتاب یا کسی ستارہ کے قرص کا۔

Limits, Ecliptic

حدود حیلولت

حصۃ العرض (یعنی قوس جو عقدۂ قمر اور قمر کے مقام میں واقع) کی وہ قوسی (یا زاویہ کی) مقدار جس میں حیلولت کلی یا جزئی ممکن ہے۔ واضح ہو کہ مدار حامل قمر دائرۃ البروج کے ساتھ نقطہ تقاطع کے ساتھ جس کو زہرا یا عقدہ کہتے ہیں ۵ درجہ ۹ دقیقہ کا زاویہ بناتا ہے (اس زاویہ کو زاویہ میلان مدار قمر کہتے ہیں) اور قرص شمس کا قطر مرئی تقریباً ۳۲ دقیقہ اور قمر کا قطر مرئی تقریباً ۳۱ دقیقہ ہے (بہ حساب اوسط) جہاں دونوں مداروں کے درمیان کم از کم اتنا فاصلہ ہو کہ دونوں جرم ایک دوسرے کو چھوتے ہوئے نکل جائیں وہاں حیلولت نہیں ہو سکتی اور جہاں اس سے بھی کم فاصلہ ہو گا وہاں لامحالہ ایک حصہ جرم سفلی کا علوی کے جرم کے ایک حصہ کا حاجب ہو جائیگا اور جس قدر فاصلہ کمتر ہو گا اسی قدر محجوب حصہ زیادہ حتیٰ کہ جہاں فاصلہ برائے نام ہو وہاں حجاب کلی واقع ہو گا۔ زمین کے سایہ کا قرص اور قمر کے قرص کے حجاب کے لئے بھی ایسی ہی صورت ہو گی جس حد کے اندر حجاب یا حیلولت ہو سکتی ہے اس کو حد حیلولت کہتے ہیں اگر قمر حاجب اور شمس محجوب ہو تو حد کسوفی کہنا چاہیئے۔ اور اگر زمین کا سایہ حاجب اور ماہتاب محجوب ہو خسوفی حد کہنا چاہیئے اور اگر کسی ثابتہ کا حجاب ہو تو لفظ حیلولت یا حجاب (بلا قید) کہہ سکتے۔ حیلولت یا حجاب اصطلاح عام ہے کسوفی حد ۱۶ درجہ ۸۸ دقیقہ تک عقدۂ قریب سے اور خسوفی حد ۱۱ درجہ ۲۱ دقیقہ ہے۔

ظل کی بھی دو صورتیں ہیں ایک امبرا یعنی ظل مستقیم دوسرے پنمرا ظل ثانوی اس کو اپنے مقام پر سمجھنا چاہیئے

Local Time

زمین کے کسی مقام پر وقت وسطیٰ وقت مقامی زمان بلدی

Longitude Clestial

طول کوکب

یعنی اول حمل سے بعد کسی کوکب کا علی التوالی دائرۃ البروج پر۔ اگر عرض کوکب بھی معلوم ہو تو ان دونوں مرتبوں سے کوکب کے مقام کا تعین کرۂ فلکی میں ہو جاتا ہے۔

Longitude Geo centric

طول مرکز ارضی۔

اس کو طول تقیلی یا تقویم کوکب کہتے ہیں۔ یعنی ستارہ کا مقام جو کہ بالفرض مرکز ارض سے مرصود یا محسوب ہو۔

طول کوکب مرکز شمسی — *Longitude Heliocentric*

یعنی طول کوکب جو مرکز شمس سے مرصود و مشہود یا محسوب ہو۔

طول بلد — *Longitude Terrestrial*

کسی مقام کا فاصلہ کسی مقام معین سے جہاں پہلا دائرہ نصف مقرر کریں مشرق یا مغرب کی سمت میں مثلاً فی زماننا گرین وچ میں پہلا نصف النہار مقرر ہے۔

طول نقطہ بعد اقرب — *Longitude of Perihelion*

سیارہ یا ذات الذنب کے نقطہ بعد اقرب یا حضیض کے طول دائرہ البروج پر مرکز شمس کے حوالے سے اگر اس کو مرکز شمسی طول بعد اقرب کہیں تو زیادہ مناسب ہوگا۔

کنج رجعت — *Loop of Retrogress*

اصطلاح قدیم میں اس کو قوس رجعت کہتے تھے یہ کنج جرم کے طریق مرئی میں سطح فلک پر پیدا ہوتا ہے جب جرم استقامت سے رجعت یا اس کے بالعکس چلتا ہے۔

انور — *Lucida*

جو ستارہ کسی مجمع النجوم میں سب سے زیادہ روشن ہو مثلاً انور الثریا ثریا میں۔

ایک یونانی دیوی کا نام ہے۔ *Alecyone*

آفتاب کی سطح پر چھوٹے چمکتے ہوئے داغ دکھائی دیتے ہیں۔ *Luculi.*

نور الارض۔ زمین تاب — *Lumiere Cendree.*

ہلال ایک شبہ یا دو روزہ پر ایک کسی قدر روشن گروہ نظر آتا ہے وہ زمین کی روشنی ہے جو سطح قمر پر منعکس ہوئی ہے

دورہ میطوتی (دیکھو *Meteonic cycle*) دور قمری — *Lunar cycle*

یہ وہ دور قمر نہیں ہے جس کو منجم قدیم فارس کے تجویز کرتے تھے جس کی مدت ہزار ہا سال کی ہے خواجہ حافظ نے جس کی شکایت کی ہے این چہ شورے است کہ در دور قمرے بینم ٭ ہمہ آفاق پر از فتنہ و شرے بینم

ابعاد قمر — *Lunar Distances.*

آفتاب یا سیارہ یا ثانیہ سے مرکز قمر کی دوریاں جو ہر تین گھنٹہ کے لئے المانک میں درج ہوا کرتی ہیں۔

اختلافات قمر — *Lunar Inegmalities.*

قمر کی رفتار میں حرکت متشابہ سے جو فرق پائے گئے ہیں بوجہ کشش آفتاب یا سیاروں کے دیکھو۔

Lunation — شہر قمری۔ *Synodic month*

شکل ہلالی — *Lune*

دو دائروں کے تقاطع سے جو ہلال نما شکل پیدا ہوتی ہے۔

بھیڑیا — *Lupus (the Wolf)*

الذنب جنوبی شکلوں سے ہے۔

اشکال شمالی سے ہے۔ — *Lynse*

شلیاق — *Lyra (the Lyre)*

اشکال شمالی سے ہے۔

اس کا سب سے روشن ستارہ نسر واقع ہے ا شلیاق۔

شلیاق — *Lyriels*

ایک مرکز تناثر شلیاق جو اپریل ۱۹ - ۳۰ تک واقع ہوتا ہے۔ شلیاق سے نکلتا ہوا معلوم ہوتا ہے (۱۷° + ۲۳۳°)

تاریک داغ — *Maculoe.*

آفتاب کے تاریک داغوں کے لئے مستعمل ہے لفظی معنی داغوں کے ہیں۔

سحابیہ کبیر و صغیر — *Mragellanic clouds*

اس نام کے دو سحابی جرم کہکشاں سے علیحدہ نصف کرہ جنوبی میں آنکھ سے نظر آتے ہیں دونوں میں چھوٹے ستارے اور ستاروں کے گچھے اور سحابیہ نظر آتے ہیں۔

طوفان مقناطیسی۔ — *Magnetic storm*

زمین کی مقناطیسی کیفیت میں ایک نمایاں تغیر بعض اوقات حادث ہوتا ہے اس کی علت غالباً وہ تغیرات ہیں جو آفتاب

میں حادث ہو کر اضطراب خاص پیدا کرتے ہیں۔ اس سے مقناطیسی سوئیوں میں فرق پڑتا ہی بعض اوقات روشنیاں بھی نمایاں ہوتی ہیں۔

Maia.

ثریا کے ایک ستارہ کا نام ہے

Major Axis of orbit

قطر اعظم مدار بیضوی میں

قطر اعظم وہ ہی جو کہ فوکسین میں گذرتا ہے۔

Malus

مالوس۔ سفینہ کا ایک حصہ ہے

Marfik ε ophiuchi

مرفق

صاحب بہادر خانی نے دو ستارے مرفق راست اور افق چپ پر لکھے ہیں و مرفق چپ ط مرفق راست الحوار کے دو ستارے۔ (۱) فرس اعظم۔ فرس اعظم اشکال شمالی سے ہے۔

Markab (a pegasi)

مرکب۔

Mars.

مریخ۔

مریخ کا بعد اوسط ۰۰۰ و ۰۰۰ و ۱۴۱ میل ایام دورہ ۶۸۷۔

اس سیارہ کا قطر ۴۲۰۰ میل ہی اس کی سطح پر جو نشان نظر آتے ہیں وہ زمین اور پانی کے آثار ہیں۔ اس پر ہوا کے آثار بھی پائے جاتے ہیں۔ ممکن ہے کہ اس پر حیوانات کسی قسم کے ہوں۔ اس کے دو قمر چھوٹے چھوٹے ہیں (دیکھو مبادی)

Mrsic K herculis

Mass

مایہ جوہر

مادہ مطلق کی ایک مقدار جو کسی جسم میں ہو جو کہ ثقل اور حجم سے بذات خود معرّا ہے۔

کمیت مادہ مطلق کے اعراض سے ہے مثلاً وہی مادہ جو زمین پر ہے اس کی کمیت مشتری پر کے اتنے ہی مادہ سے مختلف ہی بلکہ زمین پر ہر جگہہ وزن میں تفاوت ہوتا ہے۔

Mass of Binary stars

مادہ مطلق کواکب مضعف

آفتاب کے مایہ کو واحد فرض کرکے ارکان کواکب مضعف کا مایہ دریافت کیا جاتا ہے اگر بعد کسی کواکب مضعف کا

معلوم ہو تو اس کے اختلاف منظر سے ایک رکن کا بعد اوسط دوسرے رکن سے دریافت ہو سکتا ہے بشرطیکہ مدار کے مبادی معلوم ہوں یہ قیم بعد اوسط زمین و آسمان کے قیاس سے دریافت ہوں گے ۔ کیپلر کے قانون سوم کو وست دے کے نظام مضعف کا مادہ مطلق بقیاس مایہ آفتاب معلوم ہوگا ۔ بلکہ بقیاس مجموع مایہ آفتاب و زمین مگر از بسکہ زمین کا مایہ نسبتاً بہت قلیل ہے لہذا اس کو حساب میں نہ لیں گے ۔ حساب کا طریقہ بہت سادہ ہے ۔

نصف قطر اعظم جو دریافت ہو چکا ہے اختلاف منظر پر تقسیم کرو (دونوں ثوانی قوس میں لئے جائیں) خارج قسمت دونوں رکنوں کی دوری زمین و آفتاب کی دوری کے قیاس سے ہوگا ۔ اب خارج قسمت کو مکعب کرو اور اس مقدار کو مدت دور کے برسوں کی تعداد سے تقسیم کرو حاصل مجموع مایہ مضعف رکنوں کا بقیاس مایہ آفتاب کے ہوگا ۔

Mass of sun planet

مادہ مطلق (مایہ) کسی سیارہ کا بطور کسی مادہ مطلق آفتاب کے جس کو واحد مانا ہے ہوتا ہے ۔ کبھی آفتاب کے مایہ کو زمین کے مایہ کو واحد فرض کر کے بیان کرتے ہیں (دیکھو مبادی کواکب ضمیمہ میں)

Masym Herculis معصم

زیچ بہادر خانی میں ح جاثی علی الرکبہ (تالی ازاں سہ کہ مر معصم چپ است لکھا ہے ۔

Maxima and minima of variable stars

اعظم النور اور اصغر النور جب کواکب متغیرہ سے بہت روشن ہو تو اعظم النور ہے اور جب بہت کم روشنی ہو تو اصغر النور ہے ۔

Mazzarath قدیم نام شعریٰ کا ہے

Mean abstance بعد اوسط

نصف قطر اعظم جو کہ درمیان بعد ابعد اور بعد اقرب کے وسط ہے ۔

Mean Motion. حرکت وسط

اگر بعد اوسط کو نصف قطر مان کے ایک دائرہ کھینچیں اور اس کو دائرہ حرکت متشابہ فرض کریں تو وہ حرکت وسط ہوگی مضعف ستارے کی وسط برابر خارج قسمت ۳۶۰ درجہ تقسیم کیا ہوا تعداد سالہائے دور پر ۔

نصف النہار وسطی — Mean noon

شمس وسطی کا مرد ائرہ نصف النہار پر۔

محاسبین نے ایک نقطۂ متحرک بنام شمس وسطی فرض کیا ہے جو دائرہ معدل النہار پر دائما متشابہ حرکت کرتا رہتا ہے جیسے گھڑیاں اور کلاک اسی شمس وسطی کے مطابق حرکت کرتی ہیں۔ اگر آفتاب حقیقی سے اوقات کا شمار کیا جاتا تو کبھی حساب نہ ہو سکتا کیونکہ آفتاب حقیقی کی رفتار ہر وقت بدلا کرتی ہے۔ البتہ بہ اوسط پر حرکت وسطی اور حقیقی دونوں تقریباً مساوی ہوتی ہیں۔

یوم شمس وسطی — Mean Solar Day

وہ زمانہ جو ایک نصف النہار وسطی سے دوسرے نصف النہار وسطی تک یعنی آفتاب وسطی کے دو مروں کے درمیان کا زمانہ۔

وقت شمسی وسطی۔ — Mean Solar Time

یعنی زاویہ ساعت (دائر یا فصل دائر) بحساب حرکت ۱۵ درجہ فی گھنٹہ ایک درجہ مساوی ۴ منٹ کے۔

شمسی وسطی — Mean Sun

نقطۂ فرضی حرکت متشابہ سے

وقت وسطی — Mean time

بحساب شمس یا نقطۂ مفروض حرکت متشابہ سے

معدل النہار کے دائرہ پر یہی وقت ہماری جیبی گھڑیوں اور بڑی گھڑیوں میں رہتا ہے۔

بسوط — Mebsuta (ε geminorum)

یعنی ید المبسوط

(دیکھو اثیر) واسطہ مقاوم — Medium Resisting (See ether)

س الجوزاء المقبوضہ (ید المقبوضہ) — Mekbuda (ζ geminorum)

ا لقیطس منکب — Menkab (α ceti)

Mekabnun (Banriga) Menkibdhi linan
عربی۔

منکب ممسک العنان یہ منکب چپ پر عیوق ہے ۔ قدر اول کا ستارا اور منکب
ات پر قدر دوم کا ستارہ ہے صاحب زیج بہادر خانی لکھتے ہیں ح آں کہ بر منکب چپ است رآں کہ بر منکب راست است

Menstruul eruation
تعدیل ماہانہ۔

ایک ظاہری تغیر مقام آفتاب کا طول میں جہت سے کہ ماہتاب کی گردش میں زمین اور ماہتاب کے مرکز ثقل کے گرد ہے نہ مرکز زمین کے گرد۔

Marak B Ursor majoris
مراق۔ ب دب اکبر

Mercators projection
تسطیح مرکیٹر

تسطیح کرہ کی نقشہ بنانے کے لئے۔ وہ کرہ کو اس طرح ظاہر کرتی ہے کہ گویا ہر چشم ناظر ہر نقطہ کرہ کی سطح کا علی الاتصال
یکے بعد دیگرے دیکھتی ہے (سرجان ہرشل)

Mercury.
عطارد

(تفصیل مبادی کے لئے دیکھو ضمیمہ۔)
آفتاب سے قریب ترین سیارہ جس کے دورہ کی مدت ۸۸ یوم ہے۔ بعد اوسط ۰۰۰ و ۰۰۰ و ۳۶ میل اس کے
مدار کا اخراج استدارہ سب سیاروں سے زیادہ (۰.۲۰۵) ہے قطر ۳۰۰۰ میل۔

Meridian Celas tial
نصف النہار

وہ عظیمہ جو قطبین فلک اور کسی مقام مفروض کے سمت الراس اور سمت القدم میں گذرتا ہے اس عظیمہ کے
قطبین نقطہ مشرق و مغرب ہیں۔

Meorindian prime
نصف النہار مبدئی

وہ نصف النہار جس سے طول بلاد مشرق یا مغرب کی طرف شمار کئے جاتے ہیں ہمارے زمانہ میں گرینچ
کا نصف النہار مبدء ہے۔
ہندوؤں کے علم ہئیت میں اجین مبدء تھا۔ ہماری کتابوں میں بحر اطلانتک کے جزائر خالدات سے شمار کیا جاتا
تھا۔ گرینوچ سے تقریباً بیس درجہ مغرب میں واقع ہے قدیم حکما کا مبدء تھا۔

Meridian terrestrial.

نصف النہار عرضی

سطح ارضی پر ایک عظیمہ جو قطبین زمین اور مقام ناظر سے گذرتا ہے۔ زمین کے نقشوں میں یہی خطوط دئے ہوئے ہیں

دس دس یا پانچ پانچ درجہ کے فاصلہ سے مبدء یعنی صفر گرین وچھ کا نصف النہار ہے۔

Meraape (33 Tauri)

ایک ستارہ ثریا کا ب ۲۳ الثور

Mesartim (γ Arietis)

من الشرطین ح الحمل

صاحب زیج بہادرخانی مقام الشرطین (ا الحمل) موخر الشرطین (ب الحمل) راس الحمل پر دو ستاروں کا نشان دیتے ہیں۔

Metearic Stones

احجار شہابی

آسمان سے کبھی کبھی پتھر گرتے ہیں ان میں سے اکثر بہت تحقیقی اور سندی ہیں ان کے اقسام یہ ہیں۔

(1) Siderites

کوکبی

وہ پتھر جن میں لوہے کی مقدار غالب ہوتی ہے۔

(2) Sider olites

مشابہ کوکبی

وہ جن میں لوہے کے مادہ حجری بمقدار کثیر شریک ہوتا ہے۔

Arolites.

حجریات

وہ جو تقریباً مادہ حجری سے بنے ہوتے ہیں۔

Meteors

شہاب جمع شہب

اجسام روشن جو دفعتاً ہوائے محیط میں روشن نظر آتے ہیں اور نہایت سریع حرکت کرکے غایب ہوجاتے ہیں اس ظہور کو تاروں کا گرنا یا ٹوٹنا کہتے ہیں۔ یہ چھوٹے اجرام ہیں جو ہوائے محیط سے ٹکرا کے مشتعل ہوجاتے اکثر بڑے بھی ہوتے ہیں ان کو آتشی گولے کہتے ہیں۔ ان کی رفتار کا تخمینہ ۴۴ میل فی سکنڈ ہے۔

عموماً ۷۰ یا ۸۰ میل کی بلندی پر دکھائی دیتے ہیں اور سطح زمین سے ۵۰ یا ۵۰ میل کی بلندی پر غائب ہوجاتے ہیں آتشی گولے کبھی کبھی پانچ میل سے دس میل کی بلندی تک پہنچ جاتے ہیں۔

طرق اقل مجذورات (دیکھو مجذورات) یا مربعات Method of least squares.

دورۂ میطونیہ جس کو میطون اور نقطیمون نے ۴۳۲ ق م دریافت کیا تھا۔ Metonic cycle

معلوم ہوا کہ ہر ۱۹ سال کے بعد محاق اور بدر سال کی انھیں دنوں میں پڑتے ہیں جیسے پہلے دور میں پڑے تھے کیونکہ دور میطونیہ ۲۳۵ شہور قمری ہوتے ہیں جو برابر ۶۹۳۹ د ۶۹ ۔ ایام کے ہیں جن کے تقریباً ۱۹ سال شمسی ہوتے ہیں (تقریباً ۲ گھنٹہ کا تفاوت ہے)

ایک فرانسیسی مقیاس طولی ہے جس کی مقدار ربع محیط زمین کا ایک کروڑواں حصہ کے . املین کے برابر میٹر مانا گیا تھا۔ میٹر کی مقدار برابر ۳۹۰۳۷۰۷۹ انچہ = ۳۰۲۸۰۸۹ فیٹ کے ہے (Metre)

میٹر کی مقدار یاد رکھنے کا یہ طریقہ سہل ہے ۳ فٹ ۳ انچہ ایک بٹائیں یا تہائی ہر رقم میں تین کا ذکر آتا ہی میٹر کے سودیں حصہ کو سنٹی میٹر اور ہزار ویں حصہ کو ملی میٹر کہتے ہیں اس کا حساب المشاری نظام پر ہے جس سے سنٹی میٹر کی مقدار ۴ء انچہ کے برابر ہے تقریباً حساب میں کمال سہولت ہوتی ہے۔ سطح اور جسم کے پیمانہ بھی میٹر کو اصل قرار دے کے مقرر کئے ہیں۔

خرد پیما Micrometer

چھوٹے زاویہ ناپنے کا آلہ۔ قرص آفتاب ماہتاب اور سیارات کے ناپ کا آلہ۔

خردبین Microscope.

آلات رصدیہ کی تقسیم بہت باریک ہوتی ہے اس کے دیکھنے کے خردبینی چشمے لگے ہوتے ہیں۔

خوردبینی Microscopium

اشکال جنوبی سے ہے۔ جدید علم ہیئت ہیں۔

نصف النہار Mid Day

نصف اللیل Mid night

آفتاب کا زمین کے نیچے دائرہ۔

نصف اللیل پر گذرنا جو کہ دائرہ نصف النہار کا وہ حصہ ہے جو افق کے نیچے ہے۔

Mimus

میماس

داخلی یا قریب ترین قمر تابع زحل مدت دور ۲۲ گھنٹہ ۳۰ منٹ بعد اوسط ۰۰۰ و ۱۱۷ میل اس کو سر ولیم ہرشل نے دریافت کیا تھا تاریخ ۱۵ ستمبر ۱۷۸۹ء۔ اس کا قطر تقریباً ۰۰۰ میل ہے غالباً قدر لغوی پگزنگ کے نزدیک ۱۲ء۸۔ یہ زحل کے بہت ہی قریب ہے اس لئے بہت ہی قوی دوربین سے نظر آسکتا ہے۔

Minor Axis of orbit.

قطر اقصر

مدار بیضی میں جو قطر مرکز بیضوی پر قطر اطول پر عمود ہوتا ہے۔

Mintaka

منطقۃ الجوزاء

ر الجبار میں تین ستارے درمیان شکل میں ہیں S. orionis.

Mira o Ceti

نہایت عجیب متغیر ستاروں میں ہے۔

اس کی قدر نجومی ۲، ۱ سے ۵ تک متغیر ہوتی ہے جب بہت سے بہت تغیر ہوا ½ ۸ سے ۹ تک کم سے کم میں مدت تغیر بہ حساب اوسط ½ ۳۳۱ ایام ہے مگر اس میں اختلاف بھی ہوتا رہتا ہے۔ اس میں لمعانی خطوط الکثر ایل رصد نے دیکھے ہیں۔

Mirach Bandromedae, E Bootis.

مراخ

Mirfak

ا ہرسیادش مرفق x Persei

Mirzam

ب کلب اکبر مرزم B.canis magoria

Mizar

Ursae magonis, (Bootis

Monoceros (the Unicorn)

کرکدن گینڈا

یہ شکل الجبار کے مشرق میں ہے اس میں سے دائرہ معدل النہار گذرتا ہے۔

Month Anomealistic.

ماہ مرکزی شہر مرکزی

سیر ماہتاب کی اوج سے اوج تک مدت ۲۷ یوم ۱۳ گھنٹہ ۱۸ منٹ ۳۷،۴ سکنڈ ماہ کی حرکت کے ساتھ اوج کی حرکت ملا لیتے ہیں۔ تو یہ مدت پوری ہوتی ہے۔

Month Draconic

فرض کیا گیا ہے کہ ایک تنین یعنی اژدہا کرہ فلک کے نصف حصّہ کو محیط ہے جس کے سر اور دُم میں نصف دائرہ ۱۸۰ درجہ کا بعد ہے۔ راس التنین راہو ذنب التنین کیت ہی شہر تنینی بعینہ جوہر ہے جو کہ شہر جوزہری ہے۔ یہ مہینہ قمر اور راس قمر کی حرکتوں کا مجموعہ ہے۔

Month Nodical — شہر جوزہری

سیر ماہتاب ایک جوزہر سے اسی جوزہر تک مدت ۲۷ یوم ۵ گھنٹہ ۵ منٹ ۳۵ر۸ سکنڈ۔

Month Sidereal. — ماہ نجومی۔ شہر نجومی

یہ سیر ماہتاب کی حرکت خاصہ کے اعتبار سے ہے۔ ماہتاب کی سیر ایک ثانیہ سے اسی ثانیہ تک مدت ۲۷ یوم ۷ گھنٹہ ۴۳ منٹ ۱۱ر۴ سکنڈ۔

Month Synodical — شہر قمری ماہ قمری

ایک اتصال شمسی سے دوسری اتصال شمسی تک (محاق سے محاق تک یا ہلال سے ہلال یا کسی وضع اضافی سے اسی وضع تک) اس کی مدت ۲۹ دن ۱۲ گھنٹہ ۴۴ منٹ ۲ر۷ سکنڈ ہے۔ سیر ماہتاب حرکت اضافی کے حساب سے ہے۔
اس دورہ ماہتاب کو آفتاب سے متصل ہونے کے لئے اس قدر قوس اور طے کرنا ہوتی ہے جو کہ آفتاب دورہ قمر کی مدت میں طے کرتا ہے۔ ماہ کی حرکت خاصہ اور آفتاب نے جو قوس طے کی ہے اس کی حرکت قمر کے مجموعہ کا نام ہے۔

Moon. — چاند۔ ماہ۔ ماہتاب۔ قمر

زمین کا اکلوتا چاند اس کا بعد اوسط ۶۰ر۲۷ مرتبہ زمین کے استوائی قطر کے برابر ہے یعنی نصف قطر استوائی کو واحد فرض کریں تو چاند کی دوری زمین بحساب اوسط ہو گی اس کا یہ مطلب ہوا کہ اگر تیس زمینوں کے قطر کا ایک زینہ بنائیں تو ماہتاب تک پہنچ سکتے ہیں ۲۳۸۸۵۴ میل۔ بعد اقرب ۲۲۵۷۴۲ میل بعد ابعد ۲۵۱۸۶۸ میل مخرج الاستدارہ ۱/۱۸ اور میلان مدار کا ۵ درجہ ۸ دقیقہ۔ ماہتاب کا قطر ۲۱۶۳ میل کا ہے۔ اس کا مایہ زمین کے مایہ کا ۱/۸۱ ہے اور ثقل نوعی اس کے جوہر کا پانی کے وزن نوعی کو واحد مان کے ۳.۴ ہے۔

کواکب طریق القمر *Moon calmination stars*

ماہتاب کے آسمانی راستہ پر یا اس کے قریب جو ستارے پر واقع ہیں۔ مرکز قمر سے ان کی دوری سے کسی مقام کا طول بلد استخراج کرتے ہیں۔ اکثر ستارے ایسے بھی ہیں جن کو چاند چھپا لیتا ہے۔ یہ منظر بہت ہی عجیب اور خوشنما ہوتا ہے۔

دیکھو اختلاف منظر *Moons parallactic ineruality*

راس المثلث۔ مثلث × *Triangale.* *Meoth allath*

حرکت متزاید *Motion accelarated.*

وہ رفتار جو علی الاتصال سریع ہوتی جاتی ہے۔ زمین کی جانب جو جسم گرتا ہے وہ اس کی مثال ہے جس قدر زمین کے قریب آتا جاتا ہے اسی قدر رفتار سریع ہوتی جاتی ہے۔

حرکت مرئی و حرکت حقیقی *Motion apparent and real.*

زمین سے جو حرکت مرصود ہوتی ہے وہ مرئی ہے اور آفتاب کے گرد جو حرکت محسوب ہو وہ حقیقی مثلاً ستارہ جب رجعت کرتا ہے تو یہ رجعت مرئی ہے درحقیقت رجعت نہیں ہوتی حرکت رجعی برخلاف توالی (مشرق سے مغرب کی طرف) نظر آتی ہے حالانکہ حرکت حقیقی کبھی خلاف توالی نہیں ہوتی۔

حرکت علی التوالی (مشرق سے مغرب کی طرف) حرکت مستقیم *Motion Direct*

دیکھو (*Proper motion*) حرکت خاصہ *Motion proper.*

طولی حرکت کسی کوکب کی اپنی ذاتی رفتار سے۔

حرکت اضافی *Motion pelatie*

اضافی حرکت سے مراد وہ حرکت جو دو ستاروں کی حرکت سے مرکب ہو کے عالم رویت میں آئے مثلاً اگر دو جرم مختلف رفتاروں سے ایک دوسرے کے متوازی چل رہے ہوں ایک ہی سمت میں تو ان کی اضافی حرکت دونوں کی رفتاروں کا حاصل تفریق ہوگا۔ اگر مقابل کی سمت میں چل رہے ہوں تو دونوں حرکتوں کا مجموعہ اضافی حرکت ہوگی۔

Motion Retrograde — حرکت رجعی ۔ رجعت

رفتار سیاروں کی فلک میں جب کہ مشرق سے مغرب کی دکھائی دیتی ہو ستاروں (بروج) یعنی خلاف حقیقی حرکت کے جو کہ مغرب سے مشرق کی طرف ہوتی ہے یعنی حرکت اگرچہ علی التوالی ہے لیکن خلاف توالی دکھائی دے تو اس کو رجعت یا حرکت استوائی کہتے ہیں یہ مرئی حرکت مرکب ہی سیارہ کی حرکت اور زمین کی حرکت حول شمسی سے کبھی یہ اصطلاح شمس کی حرکت روزانہ کے لئے مستعمل ہوتی ہے بلکہ حرکات قمر اور سیارات اور ثوابت کے لئے جو زمین حرکت روزانہ کے سبب سے نظر آتی ہے در اصل زمین حرکت کرتی ہی اور دوسرے اجرام حرکت کرتے نظر آتے ہیں۔

Mountans Lunar — جبال قمری

بڑے بڑے غاروں کے ساتھ سطح قمر پر اونچے اونچے پہاڑوں کے سلسلے بھی ہیں بعض کے نام زمین کے پہاڑوں کے نام سے نامزد ہیں منجملہ الپس ۔ کاکیش (قاف) اپی نائین کارپے تھی ین پری نیز ارک مونٹس میں (بلند ترین ۲۵۰۰۰ فٹ) لائنسٹر پہاڑ ۲۶۰۰۰ فٹ وغیرہ ۔ قمر کے قطر اور جسامت کو دیکھئے نسبتاً زمین کے پہاڑ بلند تر ہیں ۔ اکثر سیاروں اور غاروں کے نام مشاہد حکما اور علما ہیئت کے ناموں سے مشرف ہیں۔

Mukdim — مقدم (E Virginis) Vindemiatria

Muphraid — مفرد (γ Bootis) ۔ بھی کہتے ہیں

Mural circle — لبنۃ

اس دائرہ کو دیوار کی سطح پر نصب کرنے میں یہی وجہ تسمیہ ہے ۔ یہ دائرہ سطح نصف النہار میں لگایا جاتا ہے ۔ اس کے ذریعہ غایت ارتفاع کواکب معلوم کرتے ہیں ۔

Musca (The fly) — الذباب

ایک شکل ہے صلیب جنوبی کے جنوب میں ۔

Nadir — (نظیر)

وہ نقطہ جو شاقول کی سمت میں نقطہ سمت الراس کے مقابل ہے دیکھو سمت الراس ۔ Zenith

Nath — الناطح The butting

یہ ستارہ ثور کے قرن (سینگ) پر ہے Bulls Horn قرن الثور

اتار جزر Neap tide

وہ جزر (اُتار) جو قمر کی تربیع اول اور آخر میں ہوا کرتا ہے جزر (اُتار) اور مد (چڑھاؤ) کی موجوں کی بلندی میں ۴: ۱۰ کی نسبت ہوتی ہے دیکھو (Spring Tide) مد۔

سحابیات Nebulae.

دھندلے بڑے بڑے داغ روشنی کے دوربین سے نظر آتے ہیں اس کی قسمیں یہ ہیں۔

Annular.

Elleptic.

Spiral

plenetary

Nebulus Stars

اس کے سوا غیر منتظم جیسی الجبار اور اسفینہ کے عظیم سحابیات ستاروں کے گچھے کو بھی سحابیات کہتے ہیں لیکن یہ صحیح نہیں ہے۔ اکثر سحابیات گیس کی صورت میں ہیں سحابہ کے چھوٹے ٹکڑے کو لطخہ کہتے ہیں۔

احتمال سحابیت Nebular Hypo the sis

وہ نظریہ جس کو لاپ لیس نے تجویز کیا تھا جس سے نظام شمسی کی علت کی توضیح کی جاتی ہے۔

آفتاب اور ستارے گھومتے ہوئے سحابی مادہ کے ٹھنڈے ہو کے منجمد ہونے سے پیدا ہوئے ہیں جو کہ نظام شمسی کی تکوین سے پہلے نیپچوں کے مدار سے آگے تک فضا میں پھیلا ہوا تھا۔ تکاثف کے ہنگام میں اس مادہ سے متعدد حلقے پیدا ہو گئے تھے وہ مرور زمانہ سے منجمد و متحد ہو کے آفتاب اور ستارے بن گئے جن میں متبوع اور توابع شامل ہیں۔ اس احتمال کی تائید اور تردید میں متعدد بحثیں ہوئیں۔ مبسوطات میں اس مسئلہ کو دیکھنا چاہیے

سحابیت Nebulosity

وہ ستارے جن کے گرد سحابی مادہ ہے۔ Neubulous stars

ایسے ستاروں کو نطخہ یا نطخے کے ستارے کہتے ہیں الجبار دو ستارے۔

Nekkar (B Bootis)

Neptune

نیپچون۔

یہ سیارہ نظام شمسی سب سے دور ہے۔ اس سے دور تر کوئی سیارہ اب تک معلوم نہیں ہوا ہے ستمبر کی ۲۳ تاریخ ۱۸۴۶ء میں اس کو دارالسلطنت برلن میں لی ویریر نامی فلکی نے دریافت کیا تھا۔ اس کے دریافت کا سبب یورانس کی رفتار کا اختلاف ہوا بعد اوسط نیپچون آفتاب سے ۲،۷۸۹،۰۰۰،۰۰۰ میل مدت دور ۱۶۴ ۳/۴ سال قطر نیپچون ۳۶،۰۰۰ میل کا ہے۔ قدر نجومی ۸ ہے کم قوت دوربین سے بھی دیکھ سکتے ہیں اگر آسمان میں مقام معلوم ہو۔ اس کا صرف ایک ہی قمر ہے جو ۵ دن ۲۱ گھنٹہ ۲ منٹ میں گرد پھر جاتا ہے بعد اوسط قمر کا ۲۲۶،۰۰۰ میل ہے قوی دوربین سے یہ دھندلا چاند دکھائی دے سکتا ہے لیکن غالباً یہ بہت بڑا ہے۔

New moon.

لفظی معنے نیا چاند۔

ہماری اصطلاح میں ہلال سے مراد ہے جب کہ چاند محاق سے نکل کسی قدر حصہ روشن ہو جاتا ہے لیکن اصطلاح اہل فرنگ میں عین اتصال جب آفتاب اور ماہتاب کا طول بعینہ ایک ہو جس کو ہم محاق کہتے ہیں اور اہل ہنود اماوس۔ ہندو منجم بھی اتصال سے نیا مہینہ شروع کرتے ہیں۔ اماوس یعنی اتصال کے بعد سے ان کی تاریخ کا ابتدائی یوم وضعی جس کو تتھ کہتے ہیں شروع ہوتا اور جب آفتاب سے بارہ درجہ دور ہو جاتا ہے تو پریوا (پہلی تاریخ) تمام ہو کر دوج لگتی ہے دوج کو اول نظر آتا ہے جس کو چندر درشن یعنی رویت ہلال کہتے ہیں۔ ہلال غروب آفتاب کے بعد مغرب کے افق پر ظاہر ہوتا ہے۔

Newtonian Telescope

نیوٹن کی ایجادی دوربین۔

یہ انعکاسی دوربین ہے۔ بڑے آئینہ سے شیشہ بصر کے پاس شعاعیں ایک دوسرے چھوٹے آئینہ میں عموداً منعکس ہوتی ہیں۔

Nehal or Alnihal. النہل **B. Leporis**

Nodes.

عقدتین

دو نقطۂ تقاطع کسی سیارہ مدار کا دائرۃ البروج کے ساتھ جس نقطہ تقاطع سے سیارہ جنوب سی شمال کی طرف جاتا (چڑھتا ہے) اس کو عقدہ صاعدہ عقدہ صعود کہتے ہیں اور اس کے مقابل جب کہ سیارہ شمال سے جنوب میں اترتا ہے عقدۂ نازلہ یا عقدۂ نزول کہتے ہیں اور جو خط دونوں عقدوں میں داخل ہو اس کو خط جوزرین یا خطِ عقدتین کہتے ہیں۔ وہ خط جو کہ سطح مدا سطح دائرۃ البروج میں فصل مشترک ہو۔

Nodical month. جوزہری مہینہ دیکھو شہر جوزہری north nodical

Nonagosimal point. نقطۂ عاشر۔

لفظی ترجمہ ۹۰ درجہ کا بعد دائرۃ البروج کے سب سی بلند نقطہ کا ارتفاع جو وقت مفروض میں آسمان پر ہو کسی ستارہ کو مشرق کے افق پر مان کے چار نقطہ آسمان پر فرض کیے گئے ہیں جن میں اوتا داربعہ (۱) طالع وہ نقطہ جو افق مشرق پر ہو (۲) رابع وہ نقطہ زیر زمین جو ۹۰ درجہ کے فاصلہ پر طالع سے ہے (۳) سابع (ساتواں) اس کو غارب بھی کہتے ہیں وہ نقطہ جو ۱۸۰ درجہ کے فاصلہ پر افق مغرب میں غایب ہونے والا ہو (۴) عاشر جس کو وتد آسمان بھی کہتے ہیں یہ طالع سے دسواں بڑتا ہی یہ طالع سے ۲۷۰ درجہ کے فاصلہ پر حرکت توالی کے حساب سے ہو اور اگر الٹا حساب لیں تو ۹۰ درجہ کا فاصلہ طالع اور غارب دونوں سے افق کے اوپر اس کا مقابل رابع ہے جو تحت افق طالع اور غارب دونوں سے ۹۰ درجہ کے فاصلہ پر ہوتا ہے۔

Noon Mean and Apparent نصف النہار وسطی وحقیقی۔

جب نقطہ موہوم شمس وسطی نصف النہار پر گذرتا ہی اس کو نصف النہار وسطی کہتے ہیں اور جب حقیقی کا مرہوتا ہی تو اس کو نصف النہار حقیقی کہتے ہیں۔ نصف النہار حقیقی کو مرئی بھی کہتے ہیں۔

Narma (the Rule) نارمہ۔ اشکال جنوبی سے ہے۔

Normal Disturbing force عمارت قوت قسری۔

اگر قوس کے کسی نقطہ پر کوئی خط مماس اور نقطہ مماس پر عمود نکالا جائے جو محور قوس پر منتہی ہو تو اس کو عماد کہتے ہیں۔ اور یہ عماد مرکب قوت قسری کا ضلع ہو تو وہ مقدار قوت قسری جو اس عماد کی سمت میں عمل کرتی ہو تو اس کو قوت قسریہ عمادی کہینگے۔

North Polar Distance بعد قطب شمالی

وہ قوس جو کہ درمیان قطب شمالی اور کسی کوکب کے ہو اس کو بعد شمالی یا تمام میل یا تمام بعد از معدل کہتے ہیں

سحابیہ کبیرہ و سحابیہ صغیرہ یہ دونوں سحابیہ نصف کرہ جنوبی میں واقع ہیں اس میں اکثر ستاروں کے گچھے بھی ہیں۔

ان کا دوسرا نام Magellanic clouds سحاب مع قبلہ کبیر و صغیر۔

Nucleus. راس۔ نخ۔ لب

ستارہ ذوالصفیرہ یا ذوالذنب و مدار تارہ کا سر یا دماغ۔

Number golden. لکھا جا چکا ہے۔ دیکھو ذہبی عدد۔

Number of Eclipses سالانہ شمار کسوفات و خسوفات کا

کسوفات اور خسوفات کا ممکن شمار ۷ ہے اور ضرور ہے کہ دو ہوں اگر صرف دو ہوں تو دونوں کسوف ہوں گے اگر ۷ ہوں تو پانچ کسوف اور دو خسوف ہونگے تین خسوف سے زیادہ سال میں نہیں ہو سکتے اور کبھی سال میں ایک بھی نہیں ہوتا دورہ سیروسی یعنی ۱۹ سال میں عموماً ستر حیلولات ہوتے ہیں ۲۹ خسوف اور ۴۱ کسوف۔

Number of fixed stars. شمار ثوابت۔

صرف نگاہ سے بشرطیکہ قوی ہو ... ۷ سے زیادہ ستارے نظر نہیں آسکتے۔ سب سے زیادہ قوی دوربین سو ملین سے زیادہ نہیں دکھا سکتی۔

ہماری قدیم کتابوں میں مرصود و ثوابت کا شمار یہ ہے۔

Nutation Lunar. نیوطش۔

قطبین فلک کے (دائر معدل کے قطب) قطب البروج کے گرد حرکت کرتے ہیں جو اختلاف ہوتا ہے بسبب جذابہ قمر کے۔ اس کی مدت برابر مدت دورہ خاصہ عقدتین کے ۱۸ سال ۲۲۰ یوم ہیں۔

Nutation monthly نیم ماہانہ۔ اختلاف ماہانہ

قطبین معدل کی قطب البروج کے گرد حرکت میں بوجہ تغیر میل قمر کے اختلاف ہوتا ہے اس کی مدت نیمہ ماہ یعنی ایک پاکھ ہے۔

Nutation Solar

قطبین معدل کے قطب البروج کے گرد حرکت میں بوجہ تغیرات میل شمس اس کی مدت نصف سال شمسی ہے۔

Oberon. اُبرن۔

یورانس کا قمر جو سب سے بعید ہی سیارہ سے اس کا بعد اوسط مرکز سیارہ سے ۰۰۰، ۳۸۹ میل ہے مدت دورہ ۱۳ دن ۱۱ گھنٹہ ۷ منٹ اس کا قطر معلوم نہیں ہوا۔ قوی دوربین سے نظر آسکتا ہی۔ سر ولیم ہرشل نے ۱۱ جنوری ۱۷۸۷ء میں دریافت کیا تھا۔

Object glass. عدسۃ الشی۔ شے کی طرف کا شیشہ۔

بڑا شیشہ دوربین کا جو شے سے قریب تر ہوتا ہے۔ اگر عدسہ نظر کو انسی کہیں تو اس کو شئی کہنا چاہیئے۔ بعض دوربینوں میں دُہرا شیشہ ہوتا ہی ایک دوسرے سے چسپاں۔ بعض میں دونوں میں چند انچہ کا فصل ہوتا ہے۔ خارجی دہرا محدب کرون گلاس کا بنا ہوا داخلی دہرا مقعر ہوتا ہی فلنٹ گلاس کا بنا ہوا۔

Object Test { آسمانی جرم دھندلی روشنی کے جو دوربین قوت استفادہ نور کے لئے کام میں لاتے ہیں یعنی دوربین میں کس قدر روشنی لینے کی قوت ہے

Oblate spheroid چھٹا کرہ۔ بیضوی نما کرہ۔

وہ مجسم جو بیضوی کے قطر اقصر کے گرد حرکت کرنے سے پیدا ہوتا ہی۔ زمین کی شکل ایسی ہی ہے۔ قطر استوائی قطر قطبی سے ۲۷ میل زیادہ ہی (نصف قطر استوائی ۳۹۶۳،۲۹۶ میل قطبی ۳۹۴۹،۷۹۱ میل اوسط ۳۹۵۹،۱ میل)

Obliquity of the Ecliptic میل کلی۔

وہ زاویہ جو درمیان دائرہ معدل النہار اور دائرۃ البروج کے ہی تقریباً ۲۳ درجہ ½ ۲۷ فیٹ ہی لیکن اس میں تغیر ہوتا رہتا ہی۔ کم سے کم ۲۱° ۵۹′ ۳۵″ اور زیادہ سے زیادہ ۲۴° ۳۶′ ۲۳″ دیوجانس اپولونیہ کے باشندے نے ۴۵۰ سال ق۔م دریافت کرلیا تھا کہ فصلوں کی تبدیلی میل کلی کی کمی بیشی سالانہ پر موقوف ہی مقصود یہ ہے کہ جب آفتاب نقطہ تقاطع اول حمل معدل اور دائرۃ البروج نقطہ اول حمل پر ہوتا ہے دن رات برابر ہوتے ہیں

یہاں میل صفر ہے اب اگر آفتاب شمالی ہو تو یوماً فیوماً میل زیادہ ہوتا جاتا ہے یہاں تک کہ جب نقطۂ انقلاب صفر پر پہنچتا ہے تو میل کلی کے برابر ہو جاتا ہے اس کے بعد میل کم ہونے لگتا ہے یہاں تک کہ راس المیزان نقطہ اعتدال خریفی پر پہنچ سکے جو دوسرا نقطۂ تقاطع ہے پھر دن رات برابر ہو جاتے ہیں۔ بعدہٗ آفتاب جنوب میں آجاتا ہے دن گھٹنے لگتا ہے میل جنوبی یوماً فیوماً بڑھتے بڑھتے پھر نقطہ انقلاب مشتری پر میل کے برابر ہو جاتا ہے پھر میل کم ہونے لگتا ہے یہاں تک نقطہ اعتدال ربیعی اول حمل پر پہنچ کے صفیر ہو جاتا ہے اور دوسرا دور یا سال شروع ہوتا ہے۔

Observatory

رصدگاہ۔ رصدخانہ۔ رصد

وہ تعمیر جو ستاروں کے اشکال و اوضاع دریافت کرنے کے لئے کی جاتی ہے۔ اس تعمیر میں یا اس کے آس پاس آلات رصدیہ نصب کئے جاتے ہیں۔ اگلے زمانہ میں بلند منارے اور گہرے کنوئیں اس مقصد کے لئے بنائے جاتے کنووں میں دن کو ستارے نظر آتے ہیں مصر کا منارہ بھی دن کو اس زمانہ کے قطب تارے کے دیکھنے کے لئے بنایا گیا تھا۔

Occultation

اخفاء۔ حیلولت۔

جب ایک جرم کے ٹھیک نیچے سے دوسرا جرم مثلاً چاند یا ظل ارضی گذرتا ہے تو اوپر کا جرم کلاً یا جزاً پوشیدہ ہو جاتا ہے۔ ماہتاب جب آفتاب کو چھپا دیتا ہے تو کسوف ہوتا ہے جب چاند زمین کے سایہ میں آجاتا ہے تو خسوف ہو جاتا ہے۔ قمر کبھی سیارہ کو اور اکثر ستاروں کو چھپا دیتا ہے آفتاب کے جرم سے بھی کواکب پوشیدہ ہو جاتے ہیں مگر بہ سبب آفتاب کی تیز روشنی کے یہ منظر دکھائی نہیں دیتا۔ کبھی سیارات بھی بعض ثوابت کو پوشیدہ کر دیتے ہیں لیکن ایسا اتفاق شاذ و نادر ہے۔

Octans (octant)

اشکال جنوبیہ سے ہے ایسی شکل میں قطب جنوبی واقع ہے۔

Offing

افق البحری۔

عموماً افق کے لئے جہاں آسمان زمین ملتی ہوئی دکھائی دیتے ہیں خصوصاً سمندر کی سطح پر۔

Okda

الحوت Discium × عقدہ

Opaque. حاجز۔ غیر شفاف۔

وہ جرم جس میں روشنی بالکل نہیں نظر آتی - غیر شفاف ہی۔

نیم شفاف جس میں کچھ روشنی وار پار دکھائی دیتی۔ شفاف جس میں بالکل روشنی کی روک نہیں ہوتی۔

Opera glass دوچشمی دوربین جس کو لگاکے تھیٹر دیکھتے ہیں اکثر سیاروں کی تشکلات دیکھنے میں کام آتا ہے۔

Ophiuchus the Serpent Bearer عربی حوا۔ ہندی سپیرا۔ مارگیر۔

اشکال فلکی سے ہی ہرقلس سے عقرب تک پھیلا ہوا ہی اس شکل میں معدل النہار کا دائرہ گذرتا ہی۔

Opposition استقبال مقابلہ۔

جب دو جرموں میں نصف دائرہ ١٨٠° کا فصل ہو - یہ فاصلہ اس عظیمہ پر لیا جاتا ہی جو دونوں جرموں میں گذرتا ہی جب ماہ کامل ہوتا ہے تو آفتاب اور ماہ میں نصف دائرہ کا فصل ہوتا ہی - استقبال صرف چاند کے لئے کہتے ہیں کیونکہ اس نقطہ سے ماہتاب گویا آفتاب کی پیشوائی کو بڑھتا ہی یعنی یوماً فیوماً قریب ہوتا جاتا ہی حتی کہ اتصال ہو اُس کے بعد چاند سورج سے دور ہوتا جاتا ہے ہندو اتصال کے بعد سے اجیالا پاکھ شکل پکش اور استقبال کے بعد کرشن پکش لیتے ہیں - ایک ہندی دوہرا قمر کا مقام منطقۃ البروج پر دریافت کرنے کے لئے مشہور ہے۔

شکل پکش میں پانچ نے اور کرشن پکش میں پینتیس منھ کو دونا کیجئے تو پاتے رہیں حاصل معنی یہ ہی کہ جے ہندی تتھ گذرے ان کو دگنا کرو پھر اگر اجیالا پاکھ ہو تو پانچ اس پر زیادہ کرو اگر اندھیارا پاکھ ہو تو ٣٥ زیادہ کرو جو عدد اس طرح حاصل ہو اس کو جس برج میں آفتاب ہو وہاں سے ابتدا کرکے پانچ پانچ عدد ہر برج کو جس برج پر عدد ختم ہو جائیں - پانچ یا پانچ سے کم اسی برج میں چاند (رجنس) ہوگا - اگر عربی مہینہ سے شمار کریں تو تاریخ کے عدد کو دوچند کرکے ہر صورت میں پانچ عدد اضافہ کرنا چاہئے کیونکہ تاریخ عربی کا شمار ایک سے ٢٩ یا ٣٠ تک ہوتا ہے بخلاف ہندی کے کہ ایک پکش کے گذرنے پر پھر ایک دو سے شمار شروع ہوتا ہے۔

Orbit مدار۔

ایک جسم کے دوسرے کے گرد حرکت کرنے سے جو شکل قوس (دائرہ بیضوی مکافی یا زاید پیدا ہو) اس کو مدار کہتے ہیں ستاروں کے مدارات بیضوی۔ جو پتھر زمین پر پھینکا جاتا ہے یا توپ کا گولہ وہ مکافی قوس پر چلتا ہی۔ دو صفیرہ (گیسو دار) ذو ذنب (مدار ستاروں کے مدار قطع مراد ہوتا ہی (دیکھو تعریف ہر سہ قطوع۔)

Orientation تشریق۔

کسی عمارت یا نقشہ کی سمتیں بحوالہ نقطہ مشرق مقرر کرنے کو تشریق کہتے ہیں۔

Orion شکاری. *The Hunter* الجبار۔

خوبصورت اشکال فلکی سے ہی۔ دائرہ معدل اس کے وسط سے گذرتا ہی۔ اس لئے یہ تمام روئے زمین پر نظر آتا ہے۔ عوام عرب اسی کو جوزا کہتے ہیں۔ اس کے سر پر تین چھوٹے ستارے مثل ث کے تین نقطوں کے ہیں ان کو راس الجبار کہتے ہیں اس کے ما ورا ابط الجوزا، رجل الیمنیٰ، رجل الیسریٰ مشہور ستارے اسی شکل کے ہیں۔

مرکز تناثر شہب اکتوبر کی ۱۸ ۔ ۲۰ تک ہر سال یہ الجبار کے ایک نقطہ سے نکلتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں (۹۰° + ۱۵°) ان کی رفتار بہت سریع ہوتی ہی اور روشن لکیر پڑتی ہے۔ *Orinids.*

Oreery ایک آلہ سیارات کے آفتاب کے گرد گھومنے کی نمائش کے لئے اول آرری نے ایجاد کیا تھا۔

Orthogonal Disturbing force

مسئلہ اختلاف رفتار میں وہ رکن قوت قسری کا جس کی تاثیر عمودی اسی سطح پر ہوتی ہی جس میں جسم تناثر وقت مفروض پر واقع ہو اور مرکز قوت قسری (جذابہ) کے گرد حرکت کرتا ہوا ہو۔

Orthograpine progection. ایک طریقہ کرہ کی تسطیح کا۔

(باقی آیندہ)

تبصرے

ادب

مکاتیب (نواب محسن الملک مرحوم و نواب وقار الملک مرحوم)

مولوی محمد امین صاحب زبیری مارہروی مہتمم تاریخ ریاست بھوپال نے بڑا کام کیا کہ نواب محسن الملک مرحوم اور نواب وقار الملک مرحوم کے خطوط چھاپ دیئے۔ ان کے حاصل کرنے میں انھیں بہت کچھ کھکھیڑ اٹھانی پڑی ہوگی خانگی خطوں میں اکثر وہ باتیں مل جاتی ہیں جو دوسری تحریروں یا تقریروں میں نظر نہیں آتیں۔ اُن میں مخاطب جب کوئی دوست یا رازدار ہوتا ہے تو انسان دل کھول کر اُن خیالات کا اظہار کرتا ہے جو عام طور پر لوگوں میں نہیں کرسکتا۔ یا بعض اوقات ایسے افراد ہوتے ہیں جن کی نسبت یہ گمان ہوتا ہے کہ معاملہ انھیں کی حد تک رہیگا اور اس کا افشا نہ ہوگا۔ اور اس لیئے وہ کبھی کبھی ایسے اسرار بیان کر جاتا ہے اور دل کی ایسی باتیں لکھ جاتا ہے جو کبھی وہ زبان پر نہ لاتا اور نہ حوالہ قلم کرتا اور شاید اسی کے ساتھ اُس کے سینہ میں مدفون رہ جاتیں۔ لیکن اُسے کیا خبر کہ رقیب گھات میں لگے ہوئے ہیں جو اس کے ایک ایک پرچے کو ڈھونڈھ نکالینگے اور اُس کے راز کو ڈنکے کی چوٹ بیان کرینگے۔ خانگی خطوط کی اشاعت اُردو ادب میں ایک نئی چیز ہے۔ سب سے اول مرزا غالب کے خطوط شائع ہوئے جو اُردو زبان کی جان ہیں۔ وہ بہت مقبول ہوئے اور ہمیشہ شوق سے پڑھے جائینگے۔ اس کے بعد بعض اور اصحاب کے خطوط بھی شائع ہوئے ہیں۔ مولوی محمد امین صاحب نے یہ خوب کیا کہ اُن دونوں بزرگوں کے خط یکجا جمع کر دیئے کیونکہ ان کی زندگی کے حالات اور کام کچھ ایسے ساتھ ساتھ

اور ایک ہی قسم کے واقع ہوئے ہیں کہ ایک دوسرے سے جدا نہیں ہو سکتے۔ دونوں پہلے سرکار انگریزی کے
ملازم تھے۔ دونوں ایک دوسرے کے بعد ریاست حیدرآباد میں گئے اور اعلیٰ عہدوں پر فائز ہوئے اور دونوں
نے بقول نواب محسن الملک بادشاہی نہیں خدائی کی۔ پھر دونوں یکے بعد دیگرے حیدرآباد سے واپس ہوئے
تو علی گڑھ پہونچے۔ اور ایک دوسرے کے بعد علی گڑھ کالج کے سکریٹری ہوئے اور مرتے دم تک قومی کام میں
مصروف رہے۔ ایسے دو ہم عصر شخص مشکل سے ملینگے جن کے کارنامے بالکل ایک ہی قسم کے ہوں اور پھر اپنی عادت
و خصلت اور اصول میں ایک دوسرے سے کوسوں دور ہوں۔ یہ خطوط ان دونوں کی سیرتوں کا آئینہ ہیں۔ ایک
سیاسی عیاریوں کا بادشاہ ہے۔ تو دوسرا صاف گوئی اور استقلال میں اٹل ہے۔ ایک ہوا کو دیکھتا اور زمانہ
کے موافق چلتا ہے تو دوسرے کو اپنے ایمان اور صداقت پر اعتماد ہے۔ ایک اپنی فصاحت سے کام نکالتا ہے
تو دوسرا اپنی صاف گوئی سے۔ ایک اپنی میٹھی میٹھی باتوں سے دل لبھاتا ہے تو دوسرا اپنے منطقی دلائل اور
معاملے کی تہ تک پہنچ کر قائل کرتا ہے۔ ایک کی خوش بیانی اور ظرافت اور دوسرے کا وقار اور صبر و سکون
دونوں قابل داد ہیں۔ دونوں کے اخلاق اپنے اپنے رنگ میں دل فریب اور بے مثل ہیں۔ مگر ایک گتھی کے
سلجھانے میں انجام اور نتیجے کی پرواہ نہیں کرتا۔ اور برے بھلے ہر قسم کے طریقے کو کام میں لاتا ہے اور یہ چاہتا ہے
کہ جس طرح ہو سکے یہ مصیبت ٹل جائے پھر خواہ کچھ ہی ہوتا رہے؛ دوسرا اپنے اصول پر نظر رکھتا ہے اور اس سے
ایک اینچ نہیں ہٹنا چاہتا خواہ انجام اور نتیجہ کچھ ہی ہو۔ ایک معاملات کو دیکھ کر جلد جلد رنگ بدلتا بگڑتا اور خوش ہوتا
ہے، دوسرا پہاڑ کی طرح ایک جگہ پر قایم ہے۔ جس پر بیرونی حوادث کا بہت کم اثر ہوتا ہے۔ سیرت کا یہ اختلاف ان
خطوں میں صاف نظر آتا ہے۔

نواب محسن الملک کے خطوں میں فصاحت اور روانی ہے۔ وقار الملک کے خطوں میں قوت اور معاملہ فہمی پائی
جاتی ہے۔ محسن الملک کے خطوں میں جوانی کی بے چینی
اور تلون ہے اور وقار الملک کے خطوں میں بڑھاپے کی دانائی اور دور اندیشی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ محسن الملک ہمیشہ
جوان رہے اور وقار الملک سدا کے بڈھے تھے۔ محسن الملک جذبات سے مغلوب ہو جاتے تھے اور وقار الملک
جذبات پر غالب آنے کی کوشش کرتے تھے۔ محسن الملک ذرا سی آہٹ سے چونکنے ہو جاتے تھے۔ اور وقار الملک

معمولی افواہوں کو ایک کان سے سنتے اور دوسرے کان سے اُڑا دیتے تھے۔ محسن الملک معاملہ کا رنگ بدلتا دیکھ کر مضطرب ہوجاتے اور ریشہ دوانیاں شروع کردیتے اور وقار الملک معاملہ کو معاملہ سمجھ کر سکون کے ساتھ مقابلے کے لئے تیار ہوجاتے۔ غرض دونوں کے خط پڑھنے کے قابل ہیں اور جو لوگ اُس زمانہ کے اور خاص کر ریاست حیدرآباد اور علی گڑھ کے حالات سمجھنا چاہتے ہیں وہ ان خطوں کے پڑھنے میں خاص لطف حاصل کریں گے محمد امین صاحب قابل شکریہ ہیں کہ اُنھوں نے یہ دلچسپ مجموعہ شایع کردیا۔

کتاب مولوی محمد امین صاحب سے مل سکتی ہی۔ قیمت ایک روپیہ ہی۔

سرگزشتِ الفاظ۔ اس کتاب کے مؤلف مولوی احمد دین صاحب بی اے وکیل لاہور ہیں۔ الفاظ بھی ایک طرح انسان کی طرح جاندار ہیں وہ بھی انسان کی طرح پیدا ہوتے، مرتے، بڑھتے اور گھٹتے ہیں۔ ہر لفظ اپنے ساتھ ایک تاریخ رکھتا ہے جو خود اس کی ذات میں پنہاں ہے۔ وہ گزشتہ زمانہ کی تہذیب اور معاشرت کی یادگار ہے وہ قومی ترقی کے ساتھ ترقی کرتا اور قومی تنزل کے ساتھ تنزل کرتا ہے۔ یہ بھی انقلاب زمانہ سے انسان کی طرح کبھی ادنیٰ سے اعلیٰ اور اعلیٰ سے ادنیٰ، شریف سے رذیل اور رذیل سے شریف ہوجاتا ہی۔ لیکن ہر لفظ زبان میں ایک منصب رکھتا ہی اور اس کے صحیح استعمال پر وہی قادر ہوسکتا ہے جو اس کی سیرت سے آگاہ ہی یہ انشا پردازی کا بڑا گُر ہے۔ قابل مولف نے لفظ کے ہر پہلو پر نظر ڈالی ہے اور تحقیق کی داد دی ہی اور ساتھ ساتھ مثالیں دے کر اپنے دعوے کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ موضوع بہت دلچسپ مگر ساتھ ہی بہت مشکل اور محنت طلب ہی اور اسی لئے اس میں کہیں کہیں لغزش یا کوتاہی کا ہوجانا لازم ہے مثلاً ایک جگہ فرماتے ہیں کہ "میز کی اصلیت کا پتہ لگانا سہل نہیں۔ تحقیق سے یہ معلوم ہوا ہی کہ یہ لفظ پرتگالی ہے۔ پرتگالی زبان میں اسے اس طرح لکھتے ہیں (Mesa)" ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں کہ "اسلامی دنیا میں صلوٰۃ کا تقدس اور احترام مسلمہ ہے اور ایک مسلمان کی زبان پر اس کی عظمت وشان روز روشن کی طرح عیاں ہے لیکن قوم کی سہکسری، خفتِ عقل اور ضعف ایمان کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہوسکتا ہی کہ اس قابل تحریم ومقدس لفظ کو جمع کی صورت میں ایک ذلیل حرکتِ انسانی کے ساتھ وابستہ کردیا ہی۔ کہاں صلوٰۃ اور کہاں صلواتیں" یہ صحیح ہے لیکن اگر د

صلوٰۃ کے لغوی معنوں کی تحقیق کرتے تو انھیں معلوم ہوجاتا کہ یہ لفظ کس طرح ادنیٰ سے اعلیٰ ہوگیا اور پھر اُردو میں جمع کی صورت میں کن ذلیل معنوں میں استعمال ہونے لگا۔ یہی تو زمانہ کے اُتار چڑھاؤ ہیں۔ ایک جگہ چھوئی موئی کے متعلق لکھا ہے کہ "چھوا تو موئی، بدن خشک، پژمردگی طاری اور بس"۔ بدن خشک کبھی نہیں ہوتا بلکہ چھونے سے بدن سکیڑ لیتی ہے۔ مشعلچی کو لکھتے ہیں کہ اردو میں آکر باورچی خانے میں برتن صاف کرنے کی صفت کے لئے مخصوص ہوگیا۔ ابھی تک تو یہ صحیح نہیں معلوم ہوتا ممکن ہو آیندہ یہی ہوجائے۔ اٹکل کے متعلق لکھا ہے کہ "اگرچہ ابتدا میں قیاس اور رائے قائم کرنا ہی تھا لیکن اب قیاس اور رائے کی وقعت اٹکل پچو کی ترکیب میں ظاہر ہوتی معلوم ہوتی ہے" اٹکل اب بھی قیاس اور اندازے ہی کے معنوں میں مستعمل ہے ایک دوسرے مقام پر لکھتے ہیں کہ "مدرسہ، تعلیم گاہ اور مکتب سے یقیناً اعلیٰ رتبہ کی چیز ہے" ہمارے خیال میں یہ صحیح نہیں معلوم ہوتا کہ مدرسہ تعلیم گاہ سے ہر حالت میں اعلیٰ درجہ کی چیز ہے۔

"جلاب، انگریزی میں جیلپ، مکسیکو کے ایک شہر جلاپا کے نام سے ہے" قابل مؤلف نے یہ نئی بات لکھی ہو جو درست نہیں معلوم ہوتی۔ ہماری تحقیق میں یہ لفظ گلاب کا معرّب ہو۔ کراہت سے بچنے کے لئے مسہل کے لئے استعمال ہونے لگا ہے۔ "رضائی۔ محمد رضا موجد کے نام پر ہے"۔ جہاں تک ہمارا خیال ہو یہ لفظ دراصل رزائی ہے چونکہ یہ عموماً رنگے ہوئے کپڑے کی بنائی جاتی ہے اس لئے یہ نام پڑگیا۔

پاکھنڈ کے لغوی معنی مؤلف نے وید کے برخلاف بدعت بیان کئے ہیں اور اصطلاحی معنی' وہ عبارت جو دکھاوے کی ہو۔ حرامزدگی، بدذاتی، شرارت۔ لیکن لفظ کی تحقیق سے گریز کیا ہے۔ پاکھنڈ مرکب ہو پا اور کھنڈ سے۔ پا کے معنی پالنے والے یا حفاظت کرنے والے کے ہیں جس سے مراد دھرم لی جاتی ہو۔ کھنڈ کے معنی منتشر کرنے اور توڑنے کے ہیں۔

بعض الفاظ پردہ پوش ہوتے ہیں۔ یعنی کسی مکروہ یا ناگوار شے یا خیال کو اچھے اور خوشنما الفاظ میں ادا کرتے ہیں مؤلف نے متوالا کے لفظ کو بھی انھیں میں شمار کیا ہے۔ وہ اسے مت (سمجھ، عقل) اور والا سے مرکب سمجھے ہیں حالانکہ یہ لفظ مد اور والا سے مرکب ہو۔ مد کے معنی ہندی اور سنسکرت میں عرق، شراب اور مستی کے ہیں۔ کثرت استعمال سے د ت سے بدل گئی ہو۔ ان دو حرفوں کا بدل باہم ہوتا ہے۔

اسامی کے ایک معنی امیر کے بھی لکھے ہیں۔ درحقیقت یہ امیر کے معنوں میں نہیں آتا بلکہ بعض اوقات مالدار سے مراد ہوتی ہو مگر اس میں ہمیشہ ذم کا پہلو ہوتا ہے۔

مؤلف نے منجملہ اور بحثوں کے غیر مستعمل الفاظ کی طرف بھی توجہ فرمائی ہو جو کتابی خزانوں میں بند اور بیکار پڑے ہیں اور جن سے ہم ناواقفیت یا کم فہمی کی وجہ سے کام نہیں لیتے۔ ہمیں اس خیال سے بالکل اتفاق ہو۔ درحقیقت ایسے الفاظ اچھی خاصی تعداد میں موجود ہیں جن کا استعمال اب نہیں رہا یا جو ٹکسالی نہیں سمجھے جاتے۔ حالانکہ وہ بعض خیالات کے ادا کرنے میں بہت کام آسکتے ہیں۔ افسوس ہو کہ قابل مؤلف نے اس بحث کو نہایت مختصر طور سے چند سطروں میں بیان کر دیا ہو۔ یہ چنداں قابل شکایت نہیں کیونکہ اس مختصر کتاب میں ہر بحث تفصیل سے بیان نہیں ہوسکتی تھی۔ لیکن شکایت اس کی ہے کہ انھوں نے مثال کے طور پر ایک لفظ بھی تو ایسا نہیں لکھا جو اُن کی رائے میں رواج دینے کے قابل ہو اگر وہ چند مثالیں بھی لکھ دیتے تو ناظرین کو مؤلف کے مطلب کے سمجھنے میں بہت آسانی ہوتی۔

بہرحال یہ ایسی باتیں ہیں جن پر نظر ثانی کی ضرورت ہو الفاظ کی تحقیق میں اکثر غلطی ہو جاتی ہو اور اس سے کتاب کی قدر و قیمت کم نہیں ہوسکتی۔ قابل مؤلف نے انگریزی زبان کی مشہور کتاب ریورنڈ ٹرنچ کی تالیف (Study of words) کو پیش نظر رکھا ہو بلکہ اس کا چربہ اُتارا ہو۔ ترتیب بھی وہی ہے اور انداز بیان بھی قریب قریب اسی طرح کا ہو البتہ جہاں اصل کتاب میں انگریزی، فرانسیسی، لاطینی لفظ تھے، مؤلف نے ان کی جگہ سلیقہ سے اردو، ہندی، فارسی، عربی الفاظ داخل کر دئے ہیں انداز بیان میں کسی قدر مولانا آزاد مرحوم کا بھی تتبع کیا ہے اور کہیں کہیں اُن کی تصانیف سے بھی مدد لی ہو اور یہ کتاب بھی مرحوم ہی کے نام سے معنون کی ہو۔

لائق مؤلف کی محنت قابل داد ہے۔ یہ کتاب طلبہ اور عام شائقین کے لئے بہت کارآمد ہو اس سے اُن کے دلوں میں الفاظ کی تحقیق، لغوی، معروف اور اصطلاحی معنوں کے فرق، حالات زمانہ کے اثر سے معنوں میں تغیر و تبدل اور لفظوں کی اصل دریافت کرنے کا شوق پیدا ہوگا اور یہ ادب کی تحصیل میں بہت کچھ مدد دیتا ہو۔

خوشی کی بات ہو کہ پنجاب گورنمنٹ نے ازراہِ قدر دانی مؤلف کو انعام عطا فرمایا ہو اور وہ اس کے مستحق تھے۔

مولوی احمد دین صاحب بی اے وکیل لاہور سے مل سکتی ہے۔ چھوٹی تقطیع۔ تعداد صفحات ۲۰۴۔ قیمت دو روپے۔ چھپی بھی اچھی ہے۔

قوم پرست۔ بنگال کے نامور ناٹک نویس بابو دویجندر لال رائے کے ایک ناٹک کا ترجمہ ہے

جناب سدرشن صاحب نے اردو زبان میں ترجمہ کیا ہے قابل مترجم نے اس میں "اہم ردوبدل" بھی کئے ہیں
ہمیں حیرت ہے کہ ایسے ناٹک میں جو ہمارے ہی ملک کا ہے اور اس کا لکھنے والا بھی ایک ہندوستانی ہے اہم
ردوبدل کی کیا ضرورت واقع ہوئی تھی - یہ ناٹک المیہ ہے اور خاتمہ بہت دردناک ہے - قصہ تاریخ راجستان سے
لیا گیا ہے جو صرف اس قدر ہے کہ تھوڈا کی راج کماری تارا نے عہد کیا ہے کہ جو بہادر سورما میرے وطن کو آزاد کریگا
وہی میرا مالک ہوگا - اس وقت تارا کے حسن کا گھر گھر چرچا تھا - میواڑ کے رانا کے کنور پرتھوی راج نے یہ مہم فتح
کی اور تارا کے دل کا مالک بن گیا - ادھر جب اس نے یہ سنا کہ اس کی بہن پر اس کے خاوند پربھو راؤ نے طرح طرح
کے ظلم توڑ رکھے ہیں تو وہ بہادر شیر دل فوراً بہن کی عزت بچانے کے لئے سروہے پہنچتا ہے - مگر اس کا بہنوئی
پربھو راؤ اسے زہر دیدیتا ہے - اگرچہ قصہ صرف اتنا ہے مگر اس میں اور کئی شاخسانے نکل آتے ہیں بعض کیرکٹر
بہت قابل تعریف ہیں - مصنف نے بڑی خوبی کے ساتھ انسانی نفس اور خصائل کو دکھایا ہے - راجپوتوں کی بہادری
غیرت اور حمیت کا بہت خوب مرقع ہے اور اخلاقی لحاظ سے بھی قابل عبرت ہے اور بعض مقامات پر اثر ہیں سدرشن
صاحب کا ترجمہ بھی بہت اچھا ہے -

کتاب بہت اچھے کاغذ پر خوب چھپی ہے - رام کٹیا بک ڈپو لاہور سے ایک روپیہ میں مل سکتی ہے -

---

کنج عافیت - یہ ایک چھوٹا سا دلچسپ قصہ ہے جس کے مصنف جناب سدرشن صاحب ہیں - اس میں انھوں
نے انگریز عورت اور اس کے مقابلے میں ایک ہندی عورت کی سیرت نہایت خوبی سے دکھائی ہے - پڑھنے
کے قابل ہے -

قابل مصنف کو اگرچہ زبان کے محاورے میں کہیں کہیں لغزش ہوجاتی ہے - لیکن اپنے خیال کے ادا کرنے
میں قدرت حاصل ہے - ان کی دوسری کتابوں کی طرح یہ بھی خوب چھپی ہے -

مینیجر صاحب رام کٹیا بک ڈپو لاہور سے ۱۰ میں مل سکتی ہے -

محبت کا انتقام - یہ ناٹک جناب سدرشن صاحب کی تصنیف ہے اردو میں بہت کم ایسے ناٹک ہیں جو

قابل قدر یا قابل مطالعہ ہیں۔ البتہ جناب نورالٰہی اور محمد عمر صاحبان کے ترجموں نے بہت اچھا سامان مہیا کر دیا ہے اور ان صاحبوں کی محنت قابل شکریہ ہے اس ناٹک میں مصنف نے جدّت دکھائی ہے۔ قصہ اگرچہ مختصر ہے لیکن محبت و انتقام کی کشمکش نے جو ایک ہی جلوے کے دو کرشمے ہیں ناٹک کے اثر اور حسن کو بڑھا دیا ہے ایک طرف انتقام کا جوش اور دوسری جانب محبت کی آگ ہے جن کے بھڑکتے ہوئے شعلوں میں باقی تمام جذبات بھسم ہو گئے ہیں۔ بڑی خوبی یہ ہے کہ مصنف نے شروع سے آخر تک اسے اس طرح نبھایا ہے کہ کہیں حرف گیری کی گنجایش نہیں۔ ہماری رائے میں اسے بنگالی ناٹک "قوم پرست" پر ترجیح ہے۔

رام کتیا بک ڈپو لاہور سے ایک روپیہ میں مل سکتا ہے تعداد صفحات ۲۰۵۔

مکمل شرح دیوان غالب ۔ غالب کا کلام ایک لازوال نعمت ہے۔ جوں جوں زمانہ گذرتا جاتا ہے اس کی قدر اور بڑھتی جاتی ہے۔ جب تک اُردو زبان زندہ ہے اس کے زندہ رہنے میں کلام نہیں۔ اگرچہ۔ بلکہ اگر نہ بھی رہے تو بھی یہ کلام زندہ رہیگا۔ کیونکہ اس کا کمال محض الفاظ اور زبان پر منحصر نہیں بلکہ ان قیود سے بالا و برتر ہے یہی وجہ ہے کہ اس کی متعدد شرحیں لکھی جا چکی ہیں اور آیندہ سینکڑوں لکھی جائیں گی اور فاضل شارح اس کلام کے سائے میں اپنی جدّت اور ذہانت کے دکھانے کے موقع ڈھونڈینگے اور بقائے نام کا وثیقہ سمجھیں گے حال میں مکمل شرح کے نام سے ایک شرح دیوان غالب کی شائع ہوئی ہے۔ اس کے مولف مولوی عبدالباری صاحب آسی اُلدنی سکرٹری انجمن خاصانِ ادب لکھنؤ ہیں۔ یہ ایک بڑی ضخیم کتاب ہے۔ مؤلف نے اس کے لکھنے میں بڑی محنت کی ہے۔ معانی و مطالب کے بیان کرنے میں اپنی طرف سے کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ اکثر دوسرے اساتذہ کے (اور کہیں کہیں اپنے بھی) شعر نظیر میں پیش کئے ہیں اگرچہ بعض مقامات پر یہ بے جوڑ اور بے محل معلوم ہوتے ہیں۔ دوسرے شارحوں کی بھی موقع بموقع اصلاح کرتے جاتے ہیں اور جہاں کہیں ضرورت ہوتی ہے بعض اشعار کے کئی کئی معنی بیان کرتے ہیں۔ یہ کام کم و بیش دوسرے شرح نویسوں نے بھی کیا ہے لیکن ایک خاص بات جو اس شرح میں ہے وہ سب سے نرالی ہے۔ فاضل شارح نے اس کتاب میں جودتِ طبع، غیر معمولی جدّت اور طباعی کا عجیب و غریب ثبوت دیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ایک آدھ اور شرح میں بھی کہیں کہیں جدّت

نظر آتی ہے مگر اس سے بد مذاقی کا رنگ جھلکتا ہے۔ گریہاں فاضل شارح نے ذوقِ سخن کے پردہ میں جو گل کھلائے ہیں وہ قابلِ دید ہیں۔ اس کے متعلق کچھ زیادہ لکھنا عبث ہے۔ صرف نمونے کے طور پر دو چار مثالیں لکھدی جاتی ہیں ان سے خود ان کے کمال کا اندازہ ہوجائے گا۔

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

"اس شعر میں نکتہ یہ ہے کہ جب دل جل گیا تو اب افسردگی کی آرزو ہے۔ جلنے کے بعد ہی افسردگی پیدا ہوتی ہے" یہاں شارح نے جلنے کے لغوی معنی لئے ہیں۔ جب جلنے کے بعد افسردگی کا پیدا ہونا لازم ہے تو پھر آرزو کے کیا معنی۔

ڈھانپا کفن نے داغِ عیوبِ برہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

"ننگ وجود محض تناسب الفاظ کے لئے ہے باقی خیریت ہے" کیا داد دی ہے۔ مرزا صاحب زندہ ہوتے تو اس کی ضرور داد دیتے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ذوقِ سخن بھی متعدی ہے۔ فاضل شارح پر مولانا طباطبائی کا سایہ پڑا ہے۔

یہ لاشِ بے کفن اسدِ خستہ جاں کی ہے
حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

اس شعر کی تعریف کے بعد لکھتے ہیں کہ "میرے مکرم استاد مولانا سید ابوالحسن صاحب ناطق گلاوٹھی اپنی خاص زبان میں محاورات کے پردے میں اس مضمون کو یوں ادا فرماتے ہیں۔

لوگ کہتے ہیں کہ ناطق بیٹھا بیٹھا چل بسا ہائے کیا کمبخت کو رکھی ہوئی سی آگئی

حق استادی سے قطع نظر کرکے میرے نزدیک یہ اس مضمون کا بہترین شعر ہے رکھی ہوئی سی آگئی ممکن ہے کہ لکھنؤ کا محاورہ نہ ہو مگر دلی کا ایک محاورہ ہے جو اسی موقع کے لئے وضع ہوا ہے ایک میرا شعر اسی مضمون کا ہے

خدا آسی کو بخشے اس کی باتیں یاد آتی ہیں بڑا سیدھا مسلمان تھا بڑا سچا مسلماں تھا"

غور کرنے کا مقام ہے کہ ان دو شعروں کو مرزا کے شعر سے کیا نسبت ہے۔ علاوہ اور خوبیوں کے مرزا صاحب

کے شعر میں جو درد ہے وہ ان میں کہاں۔

اُسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

فرماتے ہیں کہ "دوچار ہونے سے یہ بھی مراد ہو سکتی ہے کہ کبھی اس کی کسی سے جنگ ہوتی" کیا خوب نکتہ پیدا کیا ہے۔

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

"یعنی ہم وہ آشفتہ سر تھے کہ کبھی اپنے سر و پا کا ہوش نہیں رہا اور یہ حالت کچھ آج نہیں بلکہ بچپن میں بھی ایسے ہی تھے کہ شوخی سے ہم نے مجنوں کے سر میں مارنے کو جب پتھر اٹھایا تب اپنا سر یاد آیا اور پھر وہ پتھر اپنے ہی سر میں مار لیا"۔ اپنے سر میں مار لینے کی ایک ہی رہی۔

کل کے لئے کر آج نہ خسّت شراب میں
یہ سوئے ظن ہے ساقی کوثر کے باب میں

"کل سے مراد روز قیامت ہے کہتا ہے کہ روزِ قیامت کے خوف سے شراب میں خسّت نہ کر کیوں کہ اس سے ساقی کوثر کی شان میں سوئے ظن پیدا ہوتا ہے کہ اگر شراب بُری ہوتی تو ساقیِ کوثر کو یہ کام کیوں سپرد ہوتا"۔ کیا خوب شرح فرمائی ہے۔ فاضل شارح کے یہ عجیب و غریب نکتے قابل داد ہیں۔

شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی
ہیں کتنے بے حجاب کہ یوں ہیں حجاب میں

فرماتے ہیں کہ "شرم ایک ادائے معشوقانہ ہے کوئی نہ ہو تو خود ہی سے شرمانا چاہئے۔ وہ اگرچہ شرمائے ہوئے ہیں مگر حجاب سے بے حجاب ہونا بھی ایک امر خلاف شرم و ادائے معشوقانہ ہے" یہاں چاہئے کا لفظ خاص لطف رکھتا ہے۔ اور دوسرے مصرع کی جو شرح فرمائی ہے وہ انھیں کا حق ہے۔

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر ایک راہ رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

اس شعر میں غلطی سے تیز رَو کی جگہہ راہ رو لکھا گیا ہے۔ اس شعر کی شرح ملاحظہ ہو۔ آخری جملہ قابل غور اور بہت پُر لطف ہے۔ فرماتے ہیں کہ "میں تلاش منزل مقصود میں سرگرداں اور دیوانہ ہو رہا ہوں۔ انتہا دیوانگی کی یہ ہے کہ اپنے راہبر کو بھی نہیں پہچانتا کہ کون مجھ کو میری منزل پر پہنچا دیگا۔ اس دیوانگی میں جس راہ رو کو تیز جاتا ہوا دیکھتا ہوں سمجھتا ہوں کہ یہ بھی وہیں جا رہا ہے اور اسے بھی میری طرح جلد پہونچنے کے لئے اضطراب ہے۔ بس اسی خیال کی بنا پر اس کے ساتھ ہو لیتا ہوں کہ وہ کسی دوسری جگہہ جا رہا ہے اور اس کی منزل اور ہے تو پلٹ آتا ہوں کوئی اور تیز رو ملتا ہے پھر اس کے ساتھ ہو لیتا ہوں۔ یہ شعر گویا ایک تصویر دیوانگی ہے اور محاکات شاعری اسی کا نام ہے"۔ (بہت خوب)

اس کے بعد فاضل شارح نے شاعری اور مصوری پر بحث فرمائی ہے اور دونوں کا مقابلہ کیا ہے۔ اس کے ضمن میں فرماتے ہیں " ان (مصوروں) کا یہ کمال مرئی اور مادی چیزوں تک منحصر اور محدود ہے۔ غیر مرئی چیزوں کی تصویر اگر مصوّر کھینچے گا تو بدقت کھینچے گا اور وہ بھی ایسی کہ جس کے دیکھنے سے اس کی حالت پر پورا پورا عبور غیر ممکن ہے۔ اس سے میری مراد جذبات ہیں۔ یعنی فرض کر لیجئے کہ غصہ، تمکنت، غرور، سادگی، متانت۔ اُجڑے ہوئے کھنڈروں کے نقشے، ہرے بھرے باغوں کی سرسبزی اور رونق بہتے ہوئے چشمے کی روانی وغیرہ کو ایک چابک دست مصوّر کھینچ سکے تو یہ کیسے ممکن ہے کہ غصہ، تمکنت، غرور، سادگی کے وجوہات، بھیانک جگہہ کے اسباب اور ان کے اجڑ جانے کے اوقات، دریا کی روانی کے ساتھ اس کے عمق وغیرہ کو کیونکر دکھا سکتا ہے"۔ اس آخری جملے میں جذبات کی کیا اچھی تشریح فرمائی ہے، اس بحث میں آگے چل کر فرماتے ہیں کہ " فردوسی افراسیاب کے غصے اور غیرت، اس کے غرور، تمکنت، تکبّر، دلیری اپنے مقابلے پر دنیا کو ذلیل سمجھنے اور زمانے کے حیرت انگیز انقلاب کی یوں تصویر کھینچتا ہے۔

ز شیر شتر خوردن و سوسمار — عرب را بجائے رسید ست کار
کہ ملک عجم را کنند آرزو — تفو بر تو اے چرخ گرداں تفو"

اس شرح سے یہ بالکل ہی بات معلوم ہوئی ہے کہ یہ اشعار افراسیاب کے جذبات کا خاکہ کھینچتے ہیں۔

غالب خدا کرے کہ سوارِ سمند ناز
دیکھوں علی بہادرِ عالی گہر کو میں

اس کی شرح میں تو فاضل شارح نے کمال ہی کر دیا ہے۔ فرماتے ہیں کہ "سوارِ سمندِ ناز سے مراد ناز نیں علی بہادر یا تو کسی کا نام ہے جو مصنف کے دوستوں میں ہیں یا بہادر عالی گہر علی کی صفت ہے جس سے مراد حضرت علی کرم اللہ وجہہٗ ہیں۔"

غرض یہ شرح لطف سخن کے تمام اوصاف کے ساتھ سامان تفریح بھی ہے۔ صدیق بک ڈپو امین آباد لکھنؤ سے مفصلہ ذیل قیمت پر مل سکتی ہے۔ قسم اوّل بلا جلد ہے، مجلد للعہ، قسم دوم بلا جلد عہ اور مجلد ہے۔ تعداد صفحات ۴۱۴۔ آخر میں مرزا کے حالات اور اُن کی شاعری، حالات "طبعی" اور تصانیف پر پورے پونے دو صفحہ کا مضمون تحریر فرمایا ہے۔

تذکرۂ اعجازِ سخن۔ یہ اُردو شعرا کا جدید تذکرہ ہے جس کے مولف جناب شیر علی خاں صاحب سرخوش ہیں۔ لیکن جس سلسلہ میں یہ کتاب داخل ہے اس کا عجیب و غریب نام ہے نہ معلوم کیا سمجھ کر یہ نام رکھا گیا ہے اور یہ کتاب کس مناسبت سے اس سلسلے میں شایع کی گئی ہے بہرحال یہ "سلسلہ ستم ظریف بک ڈپو" لاہور کی دوسری کتاب ہے۔ یہ کتاب میں نے بڑے شوق سے شروع سے آخر تک پڑھی۔ کیونکہ مولف نے پہلے ہی صفحہ سے بہانگ دہل ایک جدت کا اعلان کیا ہے اور آخر تک موقع بے موقع اس راگ کو الاپا ہے۔ اُن کی رائے ہے کہ اردو زبان نے پنجاب میں جنم لیا ہے اور اس کے ثابت کرنے کی بہت کچھ کوشش کی ہے۔ یہ خیال پہلی بار ہمارے سننے میں نہیں آیا، بلکہ اس سے قبل بھی ہم بعض احباب سے سن چکے ہیں اور کچھ عرصہ ہوا ایک صاحب "شیر پنجاب" نے کسی رسالے میں اس پر ایک مضمون بھی لکھا تھا۔ مولف تذکرہ کا یہ کہنا بالکل صحیح ہے کہ شمالی ہند میں اوّل اوّل پنجاب ہی میں مسلمان آئے اور اُن کی حکومت قائم ہوئی اور ہندو مسلمانوں میں میل جول شروع ہوا اس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ اس کے بعد انھوں نے ہندی شعرا اور پرانے اساتذہ کے کلام میں سے بعض الفاظ چن چن کر بتائے ہیں جو پنجابی ہیں۔ چونکہ یہ الفاظ پنجابی زبان میں اب بھی مستعمل ہیں اس لئے اُن کی رائے میں اردو پنجاب سے نکلی اور اردو پنجابی ایک ہی زبان ہیں۔

پہلے یہ وہی زبان تھی جسے پنجابی کہتے ہیں ترقی کرتے کرتے اس کی شکل صورت بدل گئی اور پنجابی وہی پنجابی کی پنجابی رہی جو صدیوں پہلے تھی۔ یا مثلاً سور داس کے ہاں سے ساج (ساز) جہاج (جہاز) اور تلسی داس کے کلام سے گنی (غنی) اور گریب نواج (غریب نواز) کی مثالیں پیش کرکے یہ کہنا کہ یہ پنجابی لفظ ہیں۔ زبردستی کی بات ہے۔ یہ فارسی لفظ ہیں اور جب ہندی میں بولے یا لکھے جائیں گے تو لامحالہ ان کی یہی صورت ہو جائے گی۔ یہ استدلال درست نہیں۔ اصل یہ ہے کہ آریاؤں کی ایک شاخ کابل سے ہوتی ہوئی شمالی ہند پہنچی اور اُسے آنے اور بسنے میں ایک مدت لگی۔ اور عرصہ دراز کے بعد اُن کی زبان کو ادبی شان نصیب ہوئی۔ یہ زبان سنسکرت ہے جس کے معنی "شستہ" کے ہیں۔ لیکن یہ علما اور اہل انشا کی زبان تھی۔ عام لوگ بھی تو آخر کوئی زبان بولتے ہونگے اور اُس وقت بھی اُن کی کوئی زبان ہوگی جب آریا اوّل اوّل اس ملک میں داخل ہوئے یا جب آریاؤں کا نام ونشان بھی نہ تھا۔ یہ ممکن نہیں کہ آریاؤں کے قدوم کے ساتھ ہی ملک کی زبانیں یک لخت مٹ گئی ہوں وہی قدیم پراکرتیں تھیں، جن میں سے بعض کو علمی اور ادبی درجہ بھی حاصل ہوا۔ ان زبانوں میں بہت کچھ تغیر تبدل ہوا اور سنسکرت کا بھی اُن پر بہت اثر پڑا، لیکن اُن کی حیثیت قائم رہی۔ جو آریا کہ شمالی ہند میں آئے وہ اِنڈو ایرین (ہند آریائی) کہلائے اور اُن کی زبان بھی اسی نام (ہند آریائی) سے موسوم ہوئی۔ یہی سنسکرت ہے اب آپ پراکرتوں کے اس آخری دور کا خیال کیجئے کہ ابھی جدید ہند آریائی زبانیں اس سے نکل کر پھولی پھلی نہیں تھیں۔ اُن پراکرتوں کا نام آپ بھرانش (بگڑی ہوئی بولی) ہے اور یہی شمالی ہند کی جدید زبانوں یعنی ہندی، پنجابی مرہٹی وغیرہ کی اصل ہیں۔

اب ہندی کی کئی شاخیں ہیں راجستانی، پچھمی ہندی، پوربی اور بہاری۔ بلحاظ اصل کے پچھمی یا مغربی ہندی کا تعلق پنجابی سے بہت گہرا ہے اور وہ ہندی جو آج کل ادب وانشا میں کام آتی ہے اور اردو دونوں پچھمی یعنی مغربی ہندی کی شاخ سے نکلی ہیں اس لئے اردو کا تعلق پنجابی سے بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ لیکن محض الفاظ کی مماثلت سے یا ہندی مشترکہ الفاظ پیش کرکے یہ استدلال کرنا کہ اردو پنجابی سے نکلی ہے درست نہیں ہے۔ ورنہ اس دلیل پر تو مرہٹے اور گجراتی بھی یہ کہنے کو تیار ہو جائیں گے کہ اردو ہماری زبان سے نکلی ہے۔

مولف تذکرہ اردو مصنفوں اور مورخوں سے سخت ناراض ہیں کہ انھوں نے اس امر پر مطلق توجہ نہیں کی کہ اردو پنجابی الاصل زبان ہے اور اردو زبان کی تاریخ لکھتے وقت پنجابی کی اہمیت اور گہرے تعلق کو بالکل نظرانداز کر دیا ہے۔ سب سے زیادہ مورد الزام ان کی نظروں میں بیچارے مولوی محمد حسین آزاد مرحوم ہیں کہ وہ اتنی مدت پنجاب میں رہے اور پھر بھی اس حقیقت سے ناآشنا رہے۔ سچ ہے، این سعادت بزور بازو نیست۔ لیکن آزاد مرحوم یا دوسرے مصنفین کو تعصب یا طرفداری کا الزام دینا کس قدر ناانصافی ہے۔ آزاد مرحوم نے اپنی کتاب آبحیات اُس وقت لکھی جبکہ ہماری زبان میں ایسی باتوں کا چرچا تک نہ تھا اور بہت سی باتیں ایسی تھیں جو اُس وقت تک تحقیق بھی نہ ہوئی تھیں۔ مرحوم نے باوجود اس کے کہ انگریزی اور دوسری یورپی زبانوں سے واقف نہ تھے جو کچھ کیا وہ بہت قابل قدر ہے۔ یہانتک کہ خود مؤلف تذکرہ اُن کے قدم بقدم چلنے پر فخر کرتے ہیں۔

بعض باتیں اس تذکرہ میں قابل مؤلف نے ایسی لکھی ہیں جو اُسی دیار کے لوگ لکھ سکتے ہیں اور جن پر جدت کا لفظ صحیح معنوں میں صادق آتا ہے۔ مثلاً وہ اس امر کے ثبوت میں کہ اردو نے پنجاب ہی میں جنم لیا ہے ایک زبردست دلیل پیش کرتے ہیں جو میں انھیں کے الفاظ میں نقل کرتا ہوں۔ حقیقت میں قابل غور اور لائق ملاحظہ ہے۔ فرماتے ہیں:

"اس کے علاوہ ایک سائنسی دلیل صوبہ پنجاب کے مردم خیز ہونے کی یہ ہے کہ انسان کی بہترین غذا گیہوں ہے جو ہمارے دماغ کو بیحد تقویت پہنچاتی ہے اور وہ اہل پنجاب کے روزمرہ استعمال کی چیز ہے غرض کوئی وجہ نہیں ہے کہ ایک خاص مشرقی زبان جیسے کہ اُردو ہے اس ملک میں پیدا نہ ہوئی ہو۔ ہاں بیشک ہوئی ہے" !!

اللہ رے زور !!!

اب فرمایئے، ایسے ظالم کا کیا کرے کوئی؟ غرض شروع کے کوئی بتیس صفحے انھوں نے اسی بحث کے نذر کر دیئے ہیں۔ جس کا عنوان تاریخ زبان اردو ہے اس کے بعد چند ورق شعر و شاعری کی حقیقت پر تحریر فرمائے ہیں اس میں انھوں نے چند شعر لکھے ہیں اور اُن کی خوبیاں بتائی ہیں۔ یہ تقریباً سب کے سب مولانا حالی کے مقدمے سے نقل کئے گئے ہیں۔ مثلاً پہلا شعر ہے ؎ وقت پیری شباب کی باتیں + ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں اس کے متعلق فرماتے ہیں " دیکھو اس شعر میں ایک قسم کی روانی یعنی وزن شعر بھی پایا جاتا ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو

شعر شعر نہیں بلکہ نثر ہو جائے "۔ تخیل کے متعلق ایک انوکھا خیال ظاہر فرمایا ہے کہتے ہیں کہ " زبان انگریزی میں خیال کو امیجنیشن کہتے ہیں ۔ اس کے متعلق مولانا حالی نے اپنے مقدمہ شعر و شاعری میں بڑی بڑی بحثیں پیش کی ہیں کہ خیال کس طرح شعر پر اپنا اثر کرتا ہے ۔ مگر میری دانست میں خیالات صرف ہمارے محسوسات ہی کی توسیع کا دوسرا نام ہے اور ہماری تمام ذہنی کیفیات کی بنا حقیقت میں انھی حواس خمسہ پر ہے .... پس جو بات ہمارے حواس ہی سے خارج ہو مثلاً دیو دل پریوں وغیرہ کا وجود تو جو شاعری ان باتوں پر قائم کی جائے گی ۔ وہ بھی اصلیت سے بالکل دور ہوگی ۔ گویا کسی شعر کی اصلیت کی تصدیق ہمارے حواس خمسہ ہی سے ہونی چاہئے " ۔ جب شاعری کا دائرہ اس قدر محدود اور تنگ کر دیا جائے تو پھر آدمی بجائے شاعری کے ٹریجڈی کا کام کیوں نہ کرے جس کی تصدیق ہر وقت حواس خمسہ سے ہوتی رہے ۔

موضوع شاعری کے متعلق لکھتے ہیں کہ " اب شعر کا مدعا اور شعر گوئی کا موضوع وہ نہیں رہا ہے ..... بلحاظ موضوع شاعری ان تین تعلقات سے اپنا قدم کبھی باہر نہیں رکھ سکتی ۔ الوہیت ، حکومت اور حسن صورت " حسن صورت سے مطلب صرف مرد و عورت کا حسن ہی مراد نہیں بلکہ " پہاڑ ، دریا ، جزیرے ، آبشار ، باغ ، نہریں پھول اور مختلف قسم کے مناظر فطرت ہیں " ۔ " لہذا حسن و عشق کے بجائے ہمارے شعرا کو آئندہ مناظر قدرت اور جذبات فطرت کی طرف متوجہ ہونا چاہئے " ۔ شاعری کی تعریف طرح طرح سے کی گئی ہے ، کسی نے قوت خیال پر شعر کی بنیاد رکھی ہے ، کسی نے الفاظ کے حسن پر ، کسی نے کچھ اور کسی نے کچھ کہا ہے ۔ مگر مؤلف تذکرہ کے خیال میں " یہ سب فن شعر کے اصول مفروضہ یا تھیوریاں ہیں ۔ پریکٹیکلی یعنی عملیۃً شعر گوئی کے لئے صرف سجیشن (Suggestion) کی بڑی ضرورت ہے ۔ یہ ایک انگریزی لغت ہے جس کے معنی شورہ یا ایک بات سے دوسری بات کا احساس ہونا ہے " اس کے بعد فرماتے ہیں کہ قدما کے لئے حسن و عشق کا ایک ایسا واحد جامع مضمون تھا کہ اُن کو شعر گوئی اور سخنوری کے لئے کسی اور مضمون کے تلاش کرنے کی ضرورت ہی نہیں پڑتی تھی ۔ حالانکہ ہمارے ہاں معاملہ برعکس ہے ۔ اب شعر و شاعری میں سب سے زیادہ وقت طلب امر انتخاب مضمون ہے " آگے چل کر انھوں نے سب سے بڑی اور خاص چیز شاعری کے لئے استفادہ کو قرار دیا ہے ۔ جس کی مثال انھوں نے یہ دی ہے کہ پہلے آبحیات لکھی گئی ۔ اس کے بعد اسی مضمون کو زیادہ تحقیق کے ساتھ حالی نے لکھا اور اس سے مستفاد "

ہو کر شبلی نے موازنۂ انیس و دبیر اور شعر العجم میں حسن شعر کے متعلق بہت سے نکتے لکھے۔ یا سوفی کی نظم سے اکبر نے "مستفاد" ہو کر ایک نظم روانی دریا کے عنوان سے لکھی۔ اور جب یہ نظم شہباز کی نظر سے گذری تو انھوں نے "مستفاد" ہو کر آب رواں کے عنوان سے ایک نظم تصنیف کی۔

بعض بعض رائیں عجب ہیں۔ کہتے ہیں کہ مبتدی شعرا یا دوسرے درجہ کے شاعر مصنفین کے لئے یہ ایک وسیع میدان ہے کہ وہ نظم الصبیاں کی تصنیف میں طبع آزمائی کریں۔" حالانکہ بچوں کی نظمیں لکھنے کے لئے اعلیٰ درجہ کے شاعر کی ضرورت ہے۔ مبتدی سے اس کی توقع کرنا عبث ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ قابل مؤلف شعر کی حقیقت سے کہاں تک واقف ہیں۔ ایک دوسری جگہہ فرماتے ہیں کہ "حیات جاوید میں سرسید کی بیوگرافی ایسی مکمل و مستند لکھی ہے کہ اگر اسی میں سرسید کے وہ خطوط جو بعد کو چھپے درج ہوتے تو اردو میں انگریزی کی اعلیٰ سے اعلیٰ سوانح عمریوں کا نمونہ بنتی" محض ان خطوط کے درج کر دینے سے۔ کیا عجب بات ہے۔ ایک دوسری جگہہ لکھتے ہیں کہ "مولانا حالی نے دو مرثیے بھی لکھے ہیں۔ مرثیۂ غالب اور مرثیہ حکیم محمود خاں' یہ دونوں ان کے دیوان میں موجود ہیں۔ ان کے ساتھ چودھری خوشی محمد ناظر کا مرثیہ سرسید احمد خاں بھی ملا لو، تو پھر ان تینوں مرثیوں سے "مستفاد" ہو کر اردو میں بہتر سے بہتر دردناک مرثیہ تصنیف کرنا چنداں مشکل نہیں رہتا۔" اس خیال کا مولف نے کئی جگہہ اعادہ کیا ہے چنانچہ ایک دوسرے مقام پر فرماتے ہیں کہ جو نمونہ مجموعہ کلام شبلی نے پیش کیا ہے اگر اسی قسم کی متعدد کتابیں اردو میں اور تصنیف کی جائیں تو پھر ہمیں بوستاں، سکندر نامہ، اور شاہنامہ جیسی کتابیں تصنیف کرنے میں کچھ دقت واقع نہ ہو۔ کیونکہ بوستاں اصل میں چھوٹی چھوٹی کہانیاں ہی ہیں جو حکیم لقمان، شاہ پوریا حجاج بن یوسف وغیرہ ایسے مختلف شخصوں کی منظوم سیرتوں سے لبریز ہیں اسی طرح سکندر نامہ محض سکندر اعظم کی تاریخی داستان کو پھیلا پھیلا کر لکھ دیا گیا ہے۔ یا شاہنامہ میں رستم کے حالات و واقعات ہی نظم کئے گئے ہیں" کیا سہل نسخہ بتایا ہے اور ساتھ ہی چند الفاظ میں جو بوستاں سکندر نامے اور شاہنامے پر لاجواب تنقید فرمائی ہے۔ اس سے قابل مولف کا ذوق سلیم ظاہر ہوتا ہے۔ دوسرے ہی صفحہ پر پھر یہ ارشاد ہوا ہے کہ " اگر ہمارے غزل گو شعرا قافیہ پیمائی کو آئندہ ترک کر دیں اور اسی طرح ادبی رسائل کے شاعر نامہ نگار بھی کچھ تھوڑی سی ہمت توجہ دے کر اپنے ملک یا قوم کی تمام اعلیٰ سیرتوں اور کیریکٹروں کو نظم کر ڈالیں تو اسی ادنی ابتدا سے پھر

ہمارے ہاں اردو میں بھی رامائن، مہابھارت۔ ہومر کا الیڈ اور فردوسی کا شاہنامہ وغیرہ ایسی ضخیم کتابیں نظم میں موجود ہو جائیں" گویا رامائن، مہابھارت، اور الیڈ کی بڑی خوبی یہ ہو کہ وہ منظوم ہیں اور ضخیم ہیں۔ امید ہے کہ ہماری غزل گو شعرا اور رسالوں کے شاعر نامہ نگار ضرور اس قابل قدر مشورے پر عمل کریں گے۔

مولانا شبلی کے کلام پر جو تنقید فرمائی گئی ہے وہ بھی خاص توجہ اور قدر کے لائق ہے امید ہو کہ اردو کلام کے نقاد اس سے ضرور "مستفاد" ہوں گے۔ فرماتے ہیں کہ "وہ دراصل ایک جبلّی شاعر نہ تھے جیسا کہ اوپر لکھا گیا ہے مگر ایک طرف اسلامی تاریخ اور مشاہیر اسلام کی سیرتوں کا مطالعہ اور دوسری طرف شعر فہمی اور ہر قسم کے اردو فارسی نظموں کے حسن و قبح کی تحقیق کے جذبے نے جو بعد کو موازنۂ انیس و دبیر اور شعر العجم میں اپنا رنگ دکھانے لگا، انہی دو اتفاقی باتوں نے مولانا کو شاعری کے دائرہ میں لا ڈالا" آگے چل کر لکھتے ہیں "آپ کے عام حالات زندگی اور طریق بود و ماند سے صاف واضح ہوتا ہے کہ آپ ہرگز شاعر بننا نہیں چاہتے تھے یا اس طرف ان کی دلی توجہ مطلق نہ تھی بایں ہمہ جو نظمیں مولانا شبلی نے اپنی یادگار چھوڑی ہیں وہ ان شعرا کے لئے جو قومی روایات یا بعض ملکی مسائل سادہ طور پر نظم کرنا چاہیں ایک اچھا نمونہ ہیں"۔ ایک دوسری جگہ ان کے اردو کلام کی داد ان الفاظ میں دی ہو "اردو میں ان کا ایک مجموعۂ کلام اور اپنے بڑے بھائی کا ایک دردناک مرثیہ ہے۔ جن کو مولانا نے اپنا خاص رجحان طبیعت اور اپنی قوت نظم اچھی طرح دیکھ بھال کر لکھا ہے ایک دوسرے مقام پر مولانا کے متعلق فرمایا ہو کہ "مولانا شبلی نے موازنۂ انیس و دبیر میں جمہور شعرا کے خلاف دبیر کو ایک مبتذل شاعر ثابت کرنے کی بہت کوشش کی تھی مگر ناکام رہے" معلوم نہیں یہ رائے انھوں نے کہاں سے قائم کرلی۔

امیر خسرو کا اردو کیا ہندی کلام بھی باوجود تلاش کے اب تک دستیاب نہیں ہوا اور جو پہیلیاں وغیرہ ان سے منسوب کی جاتی ہیں ان کے متعلق بھی صحیح طور سے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ان میں کونسی ان کی ہو اور کونسی الحاقی ہیں مگر قابل مولف نے اس مشکل کو کس خوبی سے حل فرمایا ہے۔ کہتے ہیں کہ "زمانے نے خسرو کا وہ اردو کلام جو عوام کی عقل و فہم سے کچھ بالا تھا، بالکل معدوم کر دیا" مولف کی تحریر سے امیر خسرو کی نسبت ایک اور نئی بات معلوم ہوئی ہے "امیر خسرو کے عہد سے پہلے زبان اردو کبھی بول چال کی حد سے آگے نہیں بڑھی لہذا اس نے جو کام کیا وہ کرنیل گلکرسٹ (جس کو حکومت نے بیسیوں اسسٹنٹ اور مدد و معاون بھی دے رکھے تھے)

کی ادبی کارگزاریوں سے زیادہ سخت مشکل تھا۔ مثلاً اس کو ادنیٰ ادنیٰ ڈھکوسلوں اور اَنملوں سے لے کر اس وقت کے لحاظ سے بہت اعلیٰ درجہ کی غزلوں تک خود تصنیف کرنی پڑیں تاکہ یہ زبان علمی حیثیت سے ملک میں رائج ہو جائے"۔ کاش وہ اپنے انتخاب میں اردو کی اُن اعلیٰ درجہ کی غزلوں میں سے ایک آدھ ہی نقل فرما دیتے۔

ایک دوسری بات جو تاریخی لحاظ سے خاص وقعت رکھتی ہے یہ تحریر فرمائی ہے کہ "قرائن سے ایسا معلوم ہوتا ہے خلجیوں اور تغلقوں کے زمانۂ حکومت میں امیر خسرو کو سرکاری طور پر اس زبان کی ترویج کے لئے بعض درسی کتابیں مثلاً خالق باری وغیرہ تالیف کرنے کا حکم ہوا اور اس نے اس کتاب کے علاوہ غزلیں، گیت، دوہرے، انمل دو سخنے اور پہیلیاں وغیرہ بھی خاص اسی غرض سے تصنیف کی تھیں"۔ فاضل مؤلف نے خلجی اور تغلق بادشاہوں کو غالباً پنجاب کا کرنل ہالرائڈ سمجھا ہے۔

شعرا اور شاعری کے متعلق آپ کی کچھ رائیں درج ہو چکی ہیں لیکن نمونے کے طور پر دو رائیں اور درج کی جاتی ہیں۔ ناسخ کے متعلق لکھتے ہیں کہ "شاعری حقیقت میں قافیہ پیمائی نہیں ہے بلکہ استعارہ و تشبیہ وغیرہ کے زور سے ایک معمولی سی بات کو لطیف اور خوش گوار بنا دینا ہے اور یہ بات ناسخ کے کلام میں ہر جگہ واضح پائی جاتی ہے"۔

دوسری رائے ملاحظہ فرمائیے "مولانا حالی، مجروح اور سالک دہلوی نے جو مرثیے (مرزا غالب کے) لکھے ہیں وہ تینوں بے نظیر اور بے مثل ہیں اور مرزا غالب کی دلی تمنا کو پورا کرتے ہیں"۔ حالانکہ مجروح و سالک کے مرثیوں کو مولانا حالی کے مرثیے سے کیا نسبت ہے۔ مؤلف کا ذوقِ سخن عجیب قسم کا ہے وہ ہر شاعر کو جو غزل کے علاوہ کسی مضمون پر تک بندی کر سکتا ہے اعلیٰ درجے کا شاعر سمجھتے ہیں۔ چنانچہ ایک جگہ جہاں اُنھوں نے اُن شعرا کے نام گنوائے ہیں جن کا کلام ہر ادنیٰ اور اعلیٰ شاعر کے لئے رہنمائی کا کام دیتا ہے وہاں اُنھوں نے اعلیٰ سے اعلیٰ اور ادنیٰ سے ادنیٰ اُن سب شاعروں کے نام بلا تکلف لکھ دیئے ہیں جو غزل کے علاوہ دوسرے مضامین بھی نظم کر سکتے ہیں۔ ان کو وہ "نیچرل گو" شعرا کا خطاب عطا فرماتے ہیں۔

مؤلف نے بار بار شعرا کو یہ ہدایت کی ہے کہ انھیں گرد و پیش کے حالات و واقعات سے "مستفاد" ہو کر قومی، تاریخی اور نیچرل مضامین پر نظمیں لکھنی چاہئیں اور تاریخی واقعات و روایات کو نظم کرنا چاہیئے۔ لیکن اُنھوں نے ایک عالم بے عمل کی طرح محض زبانی نصیحت ہی نہیں کی بلکہ شعرائے زمانہ حال پر رحم کھا کر یا ذوقِ سخن سے بے تاب ہو کر

نمونے کے طور پر اپنا ایک قطعہ بھی پیش کیا ہے جسے حضرت سرخوش (مولف تذکرہ) کا خلاصۂ کلام کہنا چاہیئے۔ میں باوجود اس طوالت کے اس کی نقل کرنے پر مجبور ہوں۔ امید ہے کہ ناظرین کرام مجھے معاف فرمائیں گے اور کچھ تعجب نہیں کہ پڑھنے کے بعد وہ اس قدر محظوظ ہوں کہ میرا شکریہ ادا کریں۔ قطعہ یہ ہے۔

شاہ وگدا

مبتلا ایک مرض میں ہوا شاہِ اسپین
سب یہ کہتے تھے کہ اب جینا ہوا اس کا محال

تھا خلل معدے میں سینے پہ خلش تھی پیہم
دل گھٹا جاتا تھا جتنی کہ بڑھی اس کی ملال

ڈاکٹر جمع ہوئے سب شہر کے بلوائے حکیم
سب نے دکھلائے جو اس فن میں وہ رکھتے تھے کمال

نہ ہوا جب کہ طبیبوں کی دواؤں کا اثر
جوتشی آئے وہاں، آئے نجومی، رمّال

عمر ہے شاہ کی کتنی ابھی دیکھو باقی
اہل تنجیم سے دربار نے پوچھا یہ سوال

متفق ہوکے کہا سب نے نہیں شاہ کو مرض
نہ کوئی عارضہ ہم دیکھ چکے اس کی فال

دیوِ غم ہے کوئی سینے پہ چڑھا اس کے مگر
ہوگئی جس سے بہت اس کی طبیعت نڈھال

اہل دربار نے پھر پوچھا کہ کیا اس کا علاج
دیوِ غم کس طرح ہو سینے کا اس کے پامال

سب نے مل کر کہا اس درد کا ہے چارہ ایک
سب کتابوں میں لکھا اپنی یہی ہے احوال

واسطے شاہ کے اُس شخص کا لے آؤ قمیص
نہ ہوا جس کو کبھی درد و غم و رنج و ملال

کی تلاش اس کی تو اک پایا فقیرِ آزاد
غم و غصہ کا تھا دل کو کبھی جس کے نہ خیال

پر نہ تھا تن پہ قمیص اس کے نہ کرتہ کوئی
خوش تھا وہ ننگا منگا۔ یونہی رہتا تھا نہال

الغرض صدمے ہیں شاہوں کو بھی در پیش یہاں
مال و دولت سے نہیں جاتا کبھی دل کا وبال

یہ بھی خیال رہے کہ مولانا حالی کے بعض قطعات کے ساتھ اسے درج کیا گیا ہے۔ اور ہونا بھی یہی چاہیئے تھا۔ اگر حضرت سرخوش اپنے کلام کا مجموعہ شائع فرمادیں تو یہ شعرا کے لئے شمع ہدایت کا کام دے گا۔ اگر شاعری یہی ہے تو وائے بر شاعری۔ اس تذکرے کا "جزو ثالث" "انتخاب کلام مشاہیر شعرائے اُردو قدیم مع تذکرہ وتبصرہ موسوم بہ بیاضِ سرخوش"، ہے جو کل کتاب کے دو تہائی حصے سے بھی زیادہ ہے۔ اُن کی مختلف رایوں اور اُن کے قطعہ سے اُن کے ذوقِ سخن کا ایک حد تک اندازہ ہو چکا ہے۔ انتخابِ کلام سے اس میں اور مدد ملے گی۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ وہ غزل کو

اس قدر حقیر سمجھتے ہیں کہ اسے قابل انتخاب خیال نہیں کرتے۔ چنانچہ فرماتے ہیں کہ "غرض جذبات فطرت، نیچرل و قومی اشعار اور عام اخلاقی و ملکی نظمیں جو اعلیٰ سے اعلیٰ ادب اردو میں دستیاب ہو سکتی ہیں وہ سب اس بیاض میں جمع کی گئی ہیں۔ اگرچہ اس قسم کی مفید نظموں کا ایک وسیع انتخاب علی گڑھ سے بھی شائع ہو چکا ہے مگر اس میں بعض بعض عامیانہ خیال کی نظموں کو بھی کتاب کا حجم بڑھانے کے لئے جگہ دی گئی ہے۔ حالانکہ موجودہ (یعنی مولف کے۔ اڈیٹر) انتخاب میں ہر ایک شاعر کی صرف دو ایک ایسی نظمیں منتخب ہو کر درج ہونگی کہ اُن سے بہتر اس شاعر کے دیوان یا مجموعۂ تصنیف میں یا اس کے قلم سے کبھی نکلی ہی نہوں" اب اس انتخاب کی خود ہی مثال دے کر تشریح بھی فرما دی ہے۔ جس کے ہم بہت ممنون ہیں۔ ملاحظہ ہو "مثلاً ذوق اور غالب کی اچھی سی اچھی غزلیں عام تذکروں میں قلمبند کی گئی ہیں مگر میری ذاتی رائے ہے کہ اگرچہ غزل میں ذوق اور غالب کے برابر یا اُن کے کچھ قریب قریب حال کے شعرانے بھی غزلیں کہہ ڈالی لیکن جو سہرا پہلے مرزا غالب نے کہا اور پھر اس کی تقلید ذوق نے کی، باوجودیکہ صدہا شعرانے اس بارے میں بہت سعی و کوشش بھی کی ہے مگر ویسے سہرے پھر کبھی تصنیف نہیں ہوئے۔ لہذا اس بیاض میں صرف ایسے ہی نادر الوجود مگر مفید اشعار انتخاب ہو کر درج کئے جائیں گے جیسے یہ سہرے" اس کے بعد کچھ کہنے کی گنجائش باقی نہیں رہتی اور حقیقت یہ ہے کہ فاضل مولف نے اپنے اس قول پر پورا عمل کیا ہے۔ مثلاً خواجہ میر درد کے کلام میں سے صرف تین اردو اور چار فارسی رباعیاں انتخاب فرمائی ہیں۔ میر تقی میر کی صرف ایک مثنوی "جھوٹ کی مذمت" انتخاب کی گئی ہے جو میر صاحب کے ادنیٰ کلام میں سے ہے۔ انشا کے ہاں سے مثنوی "در ہجو زنبور" مثنوی در ہجو کھٹمل، مچھروں کی شکایت پسند فرمائی گئی ہے ناسخ کے کلام میں سے ایک غزل لکھنؤ کی تعریف میں درج کی گئی ہے۔ شاید اس خیال سے کہ مسلسل ہے اور عشقیہ نہیں۔ البتہ آتش پر خاص عنایت ہے کہ ان کی غزلوں میں سے مختلف اشعار انتخاب فرمائے گئے ہیں۔ غالب کے کلام میں سے علاوہ سہرے کے چکنی ڈلی کی تعریف بھی درج کی گئی ہے۔ محض اس خیال سے کہ ایک خاص مضمون پر مسلسل غزل ہے گیا نظرِ انتخاب ہے اور اس کے بعد اُن کا منظوم خط جو انھوں نے نواب علاء الدین خاں مرحوم کو بطور تفنن کے لکھا تھا اور اس کا منظوم جواب بھی منتخب فرمایا گیا ہے۔ ایسے انتخاب پر بے اختیار لاحول بھیجنے کو جی چاہتا ہے۔ مومن کے ہاں سے کچھ انتخاب نہیں کیا گیا۔ اکبر کے وہ بہت مداح ہیں اور اس مداحی پر روانیِ دریا کی نظم منتخب فرمائی ہے اور ایک مشہور قطعہ جو پردہ پر ہے اس سے ناظرین اُن کے ذوقِ سخن اور انتخاب کا اندازہ فرما سکتے ہیں۔

ہمیں اس بات کا افسوس ہے کہ قابل مولف کا فہم عالی مرزا غالب کے کلام کی خوبیوں کے سمجھنے سے قاصر ہے۔ وہ اُن کی شوخی، ظرافت آزادہ روی اور تخیل کی بلند پروازی کو کسی اور ہی بات پر محمول کرتے ہیں اور اُن کی سیرت پر

اُنھوں نے ایسے رکیک اور عامیانہ حملے کئے ہیں کہ جیسے کوئی کسی بازاری معمولی آدمی پر کرتا ہے جن کے ذکر سے ہم اپنا قلم آلودہ کرنا نہیں چاہتے۔

تذکرے میں کہیں کہیں تاریخی غلطیاں بھی ہوگئی ہیں۔ مثلاً مولانا شبلی کے انتقال کی نسبت لکھا ہے کہ "مولانا شبلی نے یورپ، مصر اور شام وغیرہ کا بھی سفر کیا تھا مگر کشمیر میں سیر کرنے کو گئے تھے کہ بخار چڑھا اور وہاں ۵ اگست ۱۹۱۴ء کو رحلت پا گئے" یہ سراسر غلط ہے۔ بیدل کو دہلوی لکھا ہے حالانکہ وہ پٹنہ عظیم آباد کے رہنے والے تھے۔ چہار درویش اور باغ و بہار دو جدا کتابیں سمجھ لی گئی ہیں۔ یہ ایک ہی کتاب کے دو نام ہیں۔

غرض کہاں تک لکھوں کتاب کیا ہے ایک سمندر ہے۔ پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ قابل مؤلف کی نظر بہت وسیع ہے، اردو زبان، اس کی تاریخ اور ادب، شاعری، لغت، صرف و نحو، معانی و بیان وغیرہ پر جس قدر کتابیں اب تک لکھی گئی ہیں کوئی اُن سے نہیں بچی۔ قدیم و جدید شعرا کا تمام کلام اُن کی نظر سے گزر چکا ہے چشم بد دور خود بھی شاعر ہیں۔ لیکن اس کا کیا علاج کہ ذوق سلیم ہزار ہا دفتر پڑھنے کے بعد بھی نصیب نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ اس تذکرے میں اعلیٰ سے اعلیٰ رائوں کے ساتھ ادنیٰ سے ادنیٰ مضحکہ خیز خیالات اس طرح ملا کر رکھ دیئے ہیں کہ ذوق صحیح پر گراں گزرتا ہے۔ اور کتاب کے طرز تحریر نے اُسے اور ناگوار اور گراں کر دیا ہے۔ ابتدا میں مجھے تعجب ہوا تھا کہ یہ کتاب "سلسلۂ ستم ظریف" میں کیوں داخل کی گئی۔ لیکن کتاب ختم کرنے کے بعد ثابت ہوا کہ بے شک وہ اسی سلسلے کے لائق تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ قابل مؤلف سے بڑھکر کوئی ستم ظریف نہیں ہو سکتا۔

قابل مؤلف نے دیباچے میں تحریر فرمایا ہے "اُمید ہے کہ میری یہ ناچیز کوششیں رائگاں نہیں جائیں گی۔ اور اس تذکرہ کی بعض جدت طرازیوں کی محض وسعتِ ادب کی نگاہ سے ضرور قدر کی جائے گی"۔ ہم اس دعا و آرزو میں ان کے ساتھ شریک ہیں اور ساتھ ہی ناظرین کو یہ خوش خبری سناتے ہیں کہ اس کا دوسرا حصہ بھی عنقریب شائع ہونے والا ہے۔

لکھائی چھپائی کچھ اچھی نہیں تقطیع چھوٹی تعداد صفحات ۳۴۴ قیمت دو روپئے آٹھ آنے (عہ۸)

ستم ظریف بک ڈپو، لاہور سے مل سکتی ہے۔

بزمِ اُردو اُردو نظم و نثر کا یہ ایک جدید انتخاب ہی جس کے مرتب کرنے والے حکیم الدین احمد عارف صاحب حیدرآبادی ہیں۔ رائج الوقت درسی کتب کے برخلاف اس کتاب کے انتخابات میں ایک خاص ترتیب کا لحاظ رکھا گیا ہے، اور نظم و نثر کے حصوں کو سات سات ابواب مثلاً وطنیت، پیغام عمل، آداب و اخلاق وغیرہ پر تقسیم کرکے ہر ایک کے ذیل میں پانچ پانچ مضامین دیے گئے ہیں۔

متاخرین کے ساتھ ہی ساتھ دورِ حاضر کے ممتاز اہلِ قلم کے مضامین کو بھی جگہ دی گئی ہے۔ چنانچہ سرسید اور ڈپٹی نذیر احمد کے مضامین کے دوش بدوش مولوی سید سلیمان ندوی اور مولوی وحید الدین سلیم کے مضامین بھی نظر آتے ہیں۔ حصہ نظم کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہی کہ غزلوں کو بالکل جگہ نہیں دی گئی، بلکہ جتنی نظمیں ہیں سب مسلسل اور مستقل عنوانات پر ہیں۔ اس حیثیت سے اس انتخاب کو اپنے پیشرو وں پر ضرور کچھ نہ کچھ فوقیت حاصل ہی۔ مؤلف صاحب اس کتاب کو جماعت مڈل کے طلبا کے لیے تجویز کرتے ہیں ہماری رائے میں یہ اُس جماعت کے لیے ضرورت سے زیادہ مشکل، اور کسی قدر غیر موزوں بھی ہے۔ جماعتہائے وسطانیہ کے لیے اُردو کی درسی کتب کا منشا، اعلیٰ ادبی ذوق پیدا کرنے کی بجائے، صحیح انشا پردازی و تقریر کی قدرت ہونا چاہیے۔ اور اس غرض کو پورا کرنے کے لیے نصاب میں، نظم و نثر کے آسان اور مشکل نمونوں کے تمام درمیانی مدارج تدریج شامل کرنے چاہئیں۔

تاریخ اُردو، مروجہ تعلیم، مقصدِ حیات، علمائے سلف، یہ ایسے مضامین ہیں جو طلبا کی استعداد سے بالاتر ہیں۔ کتاب کی ترتیب ادبی حیثیت ضرور رکھتی ہے، لیکن تعلیمی ضرورتوں کو کچھ زیادہ پورا نہیں کرتی۔ اخلاقی مضامین کے مفید ہونے سے کون انکار کرسکتا ہے، لیکن طلبا، کے خیالات کا ساتھ دینا بھی ضروری ہے۔

اس کتاب کے حصۂ مکتوبات کے متعلق ہم صرف اسی قدر کہیں گے کہ ایسے خطوط کو جو اپنی نوعیت کے لحاظ سے خانگی، اور بہت کچھ تلمیح طلب ہوں حتی الوسع خارج کردینا چاہیے۔ مثلاً حسن نظامی صاحب کا خط ۳ محمود فاطمہ ماہ بانو کے نام طلبا کے لیے زیادہ دلچسپ نہیں ہو سکتا، چائے خانم، اور پان بہت یاد آتا ہے۔ یہ اشارات اُن کی سمجھ میں نہیں آسکتے۔ مکتوبات خواہ فرضی ہوں یا اصلی، ایسے ہوں جو خط کے ذریعہ سے اپنے مطلب کا طریقہ سکھا سکیں۔ اسی طرح سے حصہ نظم میں حضرت اکبر مرحوم کی مشہور نظم "کہا مجنوں سے یہ لیلیٰ کی ماں نے"

کو تمام تر شریک کرنا اچھا نہیں معلوم ہوتا، اسی طرح سے مرحوم کے دوسرے ظرافت آمیز اشعار بھی مثلاً "رنگ گھولے کا ہیٹ سونے کی" "نصاب کے" ۔ یہ کچھ زیادہ موزوں نہیں ہیں ۔

کتاب چھوٹی تقطیع پر ہے ۔ لکھائی چھپائی کاغذ سب کچھ اچھا ہے ، مطبع نظام دکن واقع بازار عیسیٰ میاں سے عہر میں مل سکتی ہے ۔

انجامِ زندگی یہ ایک ۲۴ صفحہ کا افسانہ ہے جو مسلسل تمدن دہلی میں شائع ہوتا رہا اور اب کتاب کی شکل میں ظاہر ہوا ہے ، اس کی لکھنے والی "الم ۔ قم" بجناب ضیاء بانو صاحبہ ہیں ۔ کتاب میں تین لڑکیوں کی ازدواجی زندگی بیان کی گئی ہے اور چونکہ ایک کو دوسرے سے کوئی تعلق نہیں ہے ، اس لیے اسے تین افسانوں کا مجموعہ کہنا زیادہ مناسب ہوتا ۔

پہلی لڑکی صغیرہ ان بدقسمت ہستیوں میں سے ہے جو والدین کی مصلحتوں پر قربان کر دی جاتی ہیں ۔ اس کا نکاح ایک ساٹھ سال کے مرد رحمت علی نامی سے ہوا ہے جو رشتہ میں لڑکی کا چچا بھی ہوتا ہے ۔

دوسری لڑکی بلقیس کی شادی ایک ہونہار گریجویٹ محمد تقی کے ساتھ ہوئی ہے اس کی زندگی ویسی ہی ہے جیسی کہ اوسط درجہ کے خوشحال گھرانوں کی ہوا کرتی ہے ۔

تیسری لڑکی زمرد اُن لڑکیوں کے نمونہ کے طور پر لی گئی ہے جو اپنی بدسلیقی سے نہ صرف اپنے شوہروں کو ناراض کرتی ہیں بلکہ اُن کی بدکاری کا سبب بھی بنتی ہیں ۔

کتاب میں باوجود تلاش کیے ، پلاٹ کی کوئی خوبی نظر نہیں آتی ۔ ایک ہی کتاب میں تین قصوں کا لکھنا ، اور وہ بھی اس طرح سے کہ پہلے باب میں پہلی لڑکی کا قصہ ، دوسرے میں دوسری کا اور تیسرے میں تیسری لڑکی کا وعلیٰ ہٰذا نہ صرف پڑھنے والوں کے لیے باعث زحمت ہے جنھیں باب تلاش کرکے تسلسل قائم رکھنا پڑتا ہے ، بلکہ اس کی وجہ سے خود مصنفہ ربط کو قائم نہ رکھ سکی ہیں ۔ صث پر زمرد کی شادی نثار حسین صاحب کے لڑکے "" سے ہوتی ہے ، لیکن اُس کے بعد ہر موقعہ پر زمرد کے شوہر کا نام نثار حسین نظر آتا ہے ، بلکہ صثلا پر تو بلقیس کے شوہر کا نام بھی محمد تقی کی بجائے نثار حسین ہی ہو گیا ہے ۔ زمرد کے لڑکے حمید کا ذکر کتاب میں اس وقت آیا ہے جب کہ اس کا شوہر اُسے طلاق دے چکا ہے ، اس لڑکے کی عمر پانچ سال بتلائی گئی ہے ، تینوں لڑکیوں کی شادیاں ایک ہی سال ہوئی ہیں ، صغیرہ

۴ سال میں بیوہ ہوجاتی ہے۔ اس مدت میں زمرد کے لڑکے کا چار یا پانچ سال کا ہوجانا، اور بلقیس کی شادی کو "پانچ سال گزرنا" تعجبات سے ہے! ص۲۱ پر رحمت علی کی دو مرحومہ بیویوں سے تین اولادیں دکھائی گئیں ہیں، لیکن ص۱۷۱ پر صغیرہ کی ۴ سوتیلی اولادوں کا تذکرہ ہے!

یہ کتاب لڑکیوں کے لیے لکھی گئی ہے، اور چاہیئے تھا کہ اخلاق و تہذیب کا کوئی پہلو ہاتھ سے نہ دیا جاتا، لیکن ہمیں افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اس تصنیف کا دامن متعدد اخلاقی دھبوں سے بھرا ہوا ہے اور ایسی عبارتیں درج کی گئیں جو اپنی انتہائی بداخلاقی کی وجہ سے خلاف قیاس نظر آتی ہیں۔ ہم چند مثالیں دیتے ہیں۔

(۱) رحمت علی کی "دو داشتہ عورتوں" کا تذکرہ نہایت آزادی کے ساتھ کیا گیا ہے، اور اُس کی "رنڈی بازی" کا بھی ذکر کیا گیا ہے، ہمارے تعجب کی اس وقت کوئی انتہا نہیں رہتی جب ہم یہ غور کرتے ہیں کہ یہ صاحب ۶۰ سال کے بزرگ اور دائم المرض ہیں۔ اسی طرح سے "چاوڑی بازار" کا ذکر بھی کیا گیا ہے، اور وہ بھی تلمیح طلب پیرایہ میں!

. . . .

(۲) صغیرہ کی سوتیلی لڑکی جو رشتہ میں اُس کی چچازاد بہن بھی ہوتی ہے اپنے باپ کی شادی کے متعلق یوں رائے زنی کرتی ہے۔

"آپا کو کوئی اور نہ جڑتا تھا تو چچا (رحمت علی) پر کیوں نظر ڈالی، باپ ہی سے نہ کرلیا"!!

(۳) صغیرہ کا خسر جو اُس کے دادا کا بڑا بھائی بھی ہے اپنی بہو کی کسی تقریب میں جانے کے خلاف یوں گلفشانی کرتا ہے:-

دیدہ ہوائی ہوگیا ہے، دادا کی ڈاڑھی پکڑ کر کہہ دیا ہوتا کہ میرا نکاح نہ کرو، میرے لیے تو کوئی گوٹھالے دو"

واضح رہے کہ یہ اُس "معزز سوداگر" کی گفتگو ہے جس کا ایک ۶۰ برس کا لڑکا ہنوز بقید حیات ہے، اور یہ گفتگو حقیقی چھوٹے بھائی کی پوتی کے ساتھ ہو رہی ہے!

(۴) بلقیس کی ماں (جو ایک اوسط درجہ کے سرکاری عہدہ دار کی بیوی ہے) اپنی اُس بیاہی ہوئی بیٹی کو جو ہنوز چالوں کی دلہن ہے" یہ قیمتی نصیحت کرتی ہے:-

"وہ بٹیا! یہ مرد کسی کے نہیں ہوتے۔ ان کے چاؤ چونچلوں پر اعتبار نہ کرنا . . . ."

اگر میاں سے بے تکلف ہو گئیں تو ناکوں چنے چبوا دے گا .... تمہارے ابا اور سب لوگ کہتے ہیں کہ لڑکا بڑا پارسا ہے، پھر سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کمائی کہاں جاتی ہے۔" یہ پوری گفتگو، اور بالخصوص آخر کا معنی خیز کنایہ جس پر ہم نے خط کھینچ دیا ہے، ایک ماں کے منہ سے کس قدر اچھا معلوم ہوتا ہے۔

(۵) صغیرہ بیوہ ہو چکی ہے، اور میکے میں ہے، ایک دن اُسے چپکے چپکے روتے دیکھ کر حقیقی دادی یوں گویا ہوتی ہے:-

"لکھے کی پوری، کرموں کی پھوٹی! اچھے تقدیر کی ہوتی تو میاں کو کیوں کھا جاتی .... خدا خیر کرے یہ ڈاین تو اس گھر کو کھائے بغیر نہ رہے گی۔"

یہ سب مثالیں ہندوستانی اخلاق اور معاشرت کی کیسی شگفتہ تصویریں ہیں! جن لوگوں نے "لڑکیوں کی انشاء" کا مطالعہ کیا ہے وہ اس بات کا انصاف کریں گے کہ "الم رقم" صاحبہ نے "مصورِ غم" صاحب کی تحریرات سے کہاں تک فیض حاصل کیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ایسی ہی کتابوں کو دیکھ کر بجائے افسوس کے خوشی ہوتی ہے کہ ہمارا ادب دوسری زبانوں میں منتقل نہیں ہوتا۔

کتاب میں خلاف فطرت واقعات کی بھی کوئی کمی نہیں ہے تسکین و تشفی، راہ راست پر لانا، بُرا انجام دکھانا، ان سب کا واحد ذریعہ خواب ہے، ہر الم موقعہ پر خواب میں ایک پیر مرد نظر آتے ہیں اور تلقین کرتے ہیں ذیل میں کتاب کے ص۹ سے تھوڑی سی عبارت نقل کی جاتی ہے، ہم نہیں سمجھ سکے کہ اس روشن خیالی کے زمانہ میں اوہام پرستی کے سوا اور کوئی نام لے دیا جاسکتا ہے یا نہیں:۔

ایک دن کا ذکر ہے کہ سارا گھر بیٹھا ہوا ہے مزے مزے کی باتیں ہو رہی ہیں، باہر کے دروازے کی چٹخنی آپ ہی آپ کھل گئی اور ایک کفن پوش شخص اندر داخل ہوا۔ اس نے صغیرہ کے باپ، ماں، دادی نانی سب کو خطاب کر کے کہا "صغیرہ مظلوم صغیرہ کا خون تمہاری گردن پر ہے .... یہ الفاظ کہکر یہ کفن پوش روح رخصت ہو گئی، یہ بات معمولی نہ تھی، اس نے سب کو پریشان کر دیا۔"

کتاب کی زبان اور انشار کے چند نمونے درج کیے جاتے ہیں، "مصورِ غم علامہ راشد الخیری کی تحریرات کی فیض یافتہ" خاتون سے ان غلطیوں کا سرزد ہونا تعجب ہے۔ اس امر کا فیصلہ ہم ناظرین کی رائے پر چھوڑتے دیتے ہیں کہ ان غلطیوں میں بیچارے کاتب کا کہاں تک حصہ ہے :۔

"تمہاری ساس تمہارے شوہر کی ماں ہے، اُس کا اس گھر پر بڑا زور ہے"

. . . .

"مانا کہ تمہارے ذمہ چار کی تیاری نہیں پھر بھی تمہارے اس کام میں ہاتھ لگ جانے سے خاوند کی اسیری کے لیے یک ضمانت ہے"۔

. . . .

"سچے مچ" "تومار" "دم دھانسا" "شعلہ لگا" "کنگھی رکھا ہوا ہے" میاں کھانے سے فراغت ہوئے" "کچکوے (کچوکے)" "جہیز بھی ملکیت قرار دی جا کر تقسیم ہو جائے" "روتے روتے آنکھیں سجھالیں" "عزیز و اقارب" "ثور کی آواز" "صور" وغیرہ وغیرہ۔

سب سے آخر میں ایک ضروری عرض کتاب کے نام کے متعلق بھی کرنا ہے، اس کتاب کا نام انجام زندگی ہے، جو اس میں شک نہیں کہ "صبح زندگی" "شام زندگی" "نوحہ زندگی" "شب زندگی" کے ساتھ نسبت معنوی رکھتا ہوا ضرور معلوم ہوتا ہے۔ لیکن نفس کتاب سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا بلکہ "سمرنا کے چاند" کی طرح "انجام زندگی" بھی کتاب کے آخر میں صرف مصنفہ کی اس دعا میں نظر آتا ہے،

"خدا سب کو اور مجھے نیک اور کامیاب زندگی بسر کرنے کی توفیق دے اور زندگی کا انجام اچھا ہو"

کیا اچھا ہو اگر ہماری تعلیم یافتہ خواتین اپنے صحیح ادبی ذوق کو بے جا تقلید کی نذر نہ کر دیں بلکہ تقلید و تتبع میں بھی امتیاز و تنقید کا پہلو ہاتھ سے نہ دیں۔ ملک میں زنانہ انشا پردازی کے بہتر سے بہتر نمونے موجود ہیں، محترمہ محمدی بیگم صاحبہ مرحومہ، بیگم صفدر علی صاحبہ، بنت نذر الباقر صاحبہ ان سب معزز خواتین کے افسانے موجود ہیں۔ کیوں نہ اُن سے فائدہ اُٹھایا جائے، اور اُنھیں اپنی ابتدائی کوششوں کا نصب العین بنایا جائے۔ کتاب کی قیمت ۸ر ہے۔

پتہ ذیل پر مل سکتی ہے۔ کمال بک ڈپو، مٹیا محل، دہلی۔

دیوانِ درد (اُردو) خواجہ میر درد۔ کا کلام خاص انداز رکھتا ہے۔ میر تقی میر کے ساتھ اگر کسی کا نام آتا ہے تو وہ خواجہ صاحب ہی ہیں۔ خواجہ صاحب کے کلام میں علاوہ حُسنِ زبان حُسنِ بیان اور سوز و گداز کے خاص وقار پایا جاتا ہے وہ کبھی بھول کر بھی پستی کی طرف نہیں جاتے دوسری بات یہ ہے کہ عاشقانہ کلام میں تصوّف کی چاشنی اس مناسبت سے دی ہے کہ اُس نے اُردو غزل گوئی کی آبرو رکھ لی ہے۔ اس زمانہ میں جو خواجہ صاحب کے دیوان پائے جاتے ہیں وہ اس بُری طرح سے غلط سلط چھپے ہیں کہ انھیں دیکھ کر افسوس ہوتا ہے۔ جناب سیدر اس مسعود صاحب (المخاطب بہ نواب مسعود جنگ بہادر) کا شکر ادا کرنا چاہیے کہ انھیں ایک صحیح نسخہ کی طبع کا خیال پیدا ہوا اور یہ زیرِ تبصرہ دیوان انہیں کی سعی کا نتیجہ ہے اسی کے ساتھ ہم مولانا محمد حبیب الرحمٰن خاں صاحب شروانی المخاطب بہ نواب صدر یار جنگ بہادر کے ممنون ہیں کہ انھوں نے متعدد قلمی نسخوں سے مقابلہ کر کے صحت کا انتظام فرمایا اور ایک ایسا اچھا مقدمہ لکھا کہ بے اختیار تعریف کرنے کو جی چاہتا ہے۔ اس مقدمہ میں مولانا نے تحقیق و جستجو کی پوری داد دی ہے اور خواجہ صاحب کے حالات اور تصانیف کی تلاش اور مطالعہ میں بہت کاوش اور محنت سے کام لیا ہے اِسے پڑھ کر حقیقت میں خوشی ہوتی ہے اور جی چاہتا ہے کہ کاش ان کے کلام پر اس سے زیادہ تنقید و تبصرہ ہوتا۔

یہ دیوان مطبع نظامی بدایوں میں بہت سلیقے اور نفاست سے طبع ہوا ہے۔ مولوی نظام الدین حسن صاحب مالک مطبع بدایونی قابلِ مبارک باد ہیں کہ وہ اُردو اساتذہ کا کلام اس خوبی کے ساتھ طبع کر رہے ہیں۔ قیمت مجلد عہ غیر مجلد عہ

دیوان جان صاحب نظامی پریس بدایون کے ہاں سے خواجہ میر درد کے کلام کے ساتھ جان صاحب کا دیوان بھی شایع ہوا ہے۔ سچ ہے جہاں پھول ہیں وہاں کانٹے بھی ہوتے ہیں۔ ڈر ہے کہ نظامی صاحب نے جو نیک نامی اور شہرت اردو ادب کی خدمت سے حاصل کی ہے وہ کہیں اس قسم کے کلام کی اشاعت سے زائل نہ ہو جائے۔ البتہ اس کی داد دینی پڑتی ہے کہ نظامی صاحب نے اس دیوان کے مقدمہ کے لیے ایسے موزوں اور مناسب صاحب کو تجویز کیا ہے کہ اُن سے بہتر شاید ہندوستان

بھر میں کوئی دوسرا نہ ملنا - آغا حیدر حسن صاحب دہلوی کو دلی کی بیگماتی زبان پر بہت بڑی قدرت حاصل ہے وہ عورتوں کے خیالات کو ٹھیٹ انہیں کی زبان میں اس طرح ادا کر جاتے ہیں کہ خود عورتیں بھی دنگ رہ جاتی ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ان کے لب و لہجے اور وضع و ترکیب میں ایسی ملائمی اور نزاکت پائی جاتی ہے کہ بہت سی عورتوں کو بھی نصیب نہیں اگر کوئی انہیں پردے کے پیچھے باتیں کرتے سنے تو سمجھے کہ دلی کی کوئی نازنین اپنی سہیلیوں میں بیٹھی باتیں کر رہی ہے۔ میر علی جان صاحب نے اگر زنانہ بول چال کی نظم میں نام پایا تو آغا حیدر حسن صاحب اس کے مقابلہ میں نثر کے جانصاحب ہیں۔ حق یہ ہے کہ میر صاحب کی قدر کچھ آغا صاحب ہی کر سکتے تھے۔ چنانچہ مقدمہ خوب دل کھول کر لکھا ہے۔ پورے چوراسی صفحے رنگے ہیں اور اس میں رطب و یابس سبھی کچھ آگیا ہے۔

جان صاحب کی شاعری جیسی کچھ ہے معلوم ہے اس پر آغا "جان صاحب" جو کچھ چاہتے لکھتے۔ لیکن قیامت یہ کی ہے کہ اُسے اس کے کلام سے بہت بڑا محب وطن قوم پرست اور تارک موالات ثابت کیا ہے اور وہ بھی ایسے اشعار سے کہ اُن کا پڑھنا اور سُننا تو درکنار کاغذ پر لکھتے ہوئے بھی شرم آتی ہے۔ یہ دیکھ کر ہمیں ڈاکٹر سید محمود صاحب کا وہ مقدمہ یاد آگیا جو انہوں نے نظامی صاحب ہی کی فرمایش سے اُن کے مطبوعہ دیوان غالب پر تحریر فرمایا ہے۔ اس میں بھی ڈاکٹر صاحب نے بڑی جدت کی ہے اور مرزا غالب کو بہت بڑا قوم پرست (نیشنلسٹ) اور محب وطن ثابت کیا ہے اور فرمایا ہے کہ مرزا صاحب کا بہت سا کلام جو اُن کے دوستوں اور ہواخواہوں نے خارج کر دیا اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ باغیانہ کلام تھا۔ یہ خیال پہلے پہل ہم نے ڈاکٹر سر اقبال سے سُنا تھا معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر سید محمود وہیں سے لے اُڑے۔ ایسی بھونڈی باتیں لکھنا گویا شاعر کا مضحکہ اُڑانا ہے۔ آغا جان صاحب نے اس سے بڑھ کر ستم ظریفی کی ہے کہ جان صاحب کے گندے اور ناپاک شعروں سے یہی استدلال کیا ہے۔ کہاں بیچارہ جانصاحب اور کہاں قوم پرستی اور حُبِ وطن۔

ایک دوسرا ستم یہ ڈھایا ہے کہ جانصاحب کے کلام کا مقابلہ سیفو کی شاعری سے کیا ہے۔ جان صاحب کے مقابلہ میں سیفو کا نام لینا ادبی کفر ہے۔ کہاں ایک عاشقِ صادق اور کہاں ایک بیسوا، کہاں وہ پاک جذبہ اور کہاں یہ چھوٹی نقالی۔ ہماری سمجھ میں یہ نہیں آیا کہ ان دو شاعروں کے کلام میں کونسی شے مشترک تھی۔ ایک قدیم زمانہ کی نامور عورت شاعرہ اور ایک اس زمانہ کا مرد شاعر ہے جو عورتوں کی بولی میں شعر لکھتا ہے۔ ان کا آپس میں کیا

مقابلہ؟ رہی اِن دونوں کی شاعری سو اُس میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ سیفو کے متعلق ایک قدیم صاحب نظر مصنّف کا قول ہے کہ "یہ عجیب و غریب ہستی ہے۔ تم تاریخ میں ہزار ڈھونڈو ایک عورت بھی ایسی نہ پاؤ گے جو کسی پہلو سے بھی اس کے مقابلہ میں آسکتی ہو" ایک دوسرا نقاد لکھتا ہے "اس کے کلام میں آگ بھری ہوئی ہے" اس کا مقابلہ جان صاحب سے کیا جاتا ہے۔ یہ ذوقِ سلیم کا خون کرنا ہی نہیں بلکہ پڑھنے والوں کی آنکھوں میں خاک جھونکنی ہے۔

ایک کام بہت اچھا کیا ہے کہ آخر میں مشکل اور غریب الفاظ اور محاورات کی فرہنگ بھی لگا دی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ آغا صاحب نے جان صاحب کے کلام کو بہت غور سے پڑھا ہے۔ اور مقدمہ لکھنے میں بہت محنت کی ہے۔

ایک بات اور نئی اس کتاب میں دیکھنے میں آئی کہ آغا صاحب نے (کتاب سے الگ) صرف اپنا مقدمہ ہز ہائی نس نواب صاحب رام پور کے نام پر معنون کیا ہے۔ خدا کرے مقبول ہو۔

کتاب چھوٹی تقطیع پر بہت اچھی چھپی ہے۔ اور مجلد ہے۔ قیمت عہ۔ نظامی پریس بدایوں سے مل سکتی ہے

جولیس سیزر یہ شیکسپیر کے ایک مشہور ڈرامے کا ترجمہ ہے جسے مولوی سید تفضّل حسین صاحب نے اُردو میں کیا ہے۔ شیکسپیر کے بعض ڈراموں کے ترجمے اور صاحبوں نے بھی کیے ہیں لیکن جس خوبی اور فصاحت کے ساتھ یہ ترجمہ کیا گیا ہے وہ بلاشبہ قابل قدر ہے۔ اگرچہ بعض بعض الفاظ اور جملوں کے ترجمے میں ہمیں اختلاف ہے تاہم بحیثیت مجموعی ترجمہ کی خوبی سے انکار نہیں ہو سکتا۔ مثلاً مترجم نے مارک انٹونی کی تقریر میں Ambition کا ترجمہ ہر جگہ ظلم کیا ہے جو صحیح نہیں ہے۔ یا صفحہ ۱۹ پر یہ عبارت "بس اب آندھی چلے، موجیں بپھریں اور کشتی رواں ہو، طوفان برپا ہو گیا، ہر چیز بازی میں لگا دو" اصل کے مطابق نہیں۔ اصل میں حکم نہیں ہے بلکہ ہر چہ بادا باد کا اشارہ ہے۔ تحکّم سے اصل مفہوم کی صورت بدل گئی ہے۔ ترجمے میں اس قسم کی اور بھی بعض فروگزاشتیں موجود ہیں ہمیں امید ہے کہ جس طرح قابل مترجم نے طبع ثانی میں بعض اصلاحیں فرما دی ہیں، طبع ثالث میں یہ فروگذاشتیں بھی رفع کر دیں گے۔ باوجود اس کے مترجم قابل مبارک باد ہیں کہ انہوں نے شیکسپیر کے ڈرامے کا ترجمہ

ایسا اچھا کر دیا ہے کہ اُردو داں اصحاب جو انگریزی سے واقف نہیں مصنف کے خیالات اور مفہوم سے اُسی طرح لطف حاصل کر سکتے ہیں جس طرح انگریزی داں اصل کتاب کے پڑھنے سے - اور یہ ترجمے کی بہت بڑی خوبی ہے۔

کتاب کے شروع میں مولوی سید ہاشمی صاحب نے بہت اچھا مقدمہ لکھا ہے جس میں اُس زمانے کے تاریخی اور سیاسی حالات کا خاکہ کھینچا ہے اس سے ناظرین کو اصل ڈرامے کے سمجھنے میں بہت بڑی مدد ملے گی۔ اس کے بعد قابل مترجم نے اس ڈرامے پر ایک تبصرہ لکھا ہے جس میں اشخاص ڈراما کی سیرت اور اُن کے جذبات اور خیالات اور اس وقت کی سازشوں کے حالات درج ہیں - یہ بھی انگریزی سے ترجمہ کیا گیا ہے - اس سے کتاب کا افادہ اور وقعت بڑھ جاتی ہے۔ کتاب کے آخر میں ایک مفید ضمیمہ ہے جس میں روما اور اس وقت کی سیاسی جماعتوں اور اشخاص ڈراما کے تاریخی حالات درج ہیں۔ کتاب اچھی چھپی ہے - مترجم مولوی سید تفضل حسین صاحب ناظر مدارس درجہ اول ضلع کریم نگر (حیدرآباد دکن) سے مل سکتی ہے قیمت درج ہے۔ مگر صحیح طور سے پڑھی نہیں گئی۔

عروض

گلزارِ عروض

مصنف حکیم سید الطاف حسین صاحب کاظم فریدآبادی

فن عروض پر اس زمانے میں دو تین کتابیں نظر سے گزریں جن میں حضرات مولفین نے اس فن کو نہایت سہل اور آسان صورت میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے - اور جناب کاظم کو اس میں بہت کامیابی ہوئی ہے۔ آپ کا رسالہ گلزارِ عروض اگرچہ چالیس صفحات کا مختصر رسالہ ہے - لیکن اس میں شک نہیں کہ حکیم صاحب نے ایک بالکل نئی شاہ راہ ڈھونڈھ نکالی ہے اور عروض کی دشوار گذار دلدل میں پھنسنے سے اس کے شائقین کو بالکل بچا دیا ہے - عروض ایک فنِ لطیف کی حیثیت سے دنیا میں آیا - لیکن اس کی بنیاد ناقص اصول پر تھی - زحافات کی گتھیوں نے

بہت مشکل بنا دیا تھا۔ عربی عروض اور عربی عروضیوں کی تقلید نے کسی طرح آسان راستہ نہ بنانے دیا۔ مگر حکیم صاحب نے سب سے اول اس دائرہ سے قدم نکالا۔ آپ فنِ عروض و شعر میں کافی مہارت رکھتے ہیں۔ اور زبان اُردو سے حقیقی محبت ہی کا سبب تھا کہ گلزارِ عروض وجود میں آیا۔ حکیم صاحب کی یہ رائے بالکل صائب ہے کہ "عروض بھی صرف و نحو کی طرح فطرت کے لحاظ سے سراسر ناموزوں ہے۔" غیر ضروری مشکلات کا گورکھ دھندا ہے طلبا کے لیے سخت دشوار ہے . . . . . عربی عروض کے اصول ناقص تھے۔ ان پر نا واجب استقلال کیا گیا . . . . محققانہ آزادی سے کام لیا جائے تو ایک مختصر کتاب زیادہ مفید ہے . . . . عروض کوئی ضروری چیز نہیں۔ اس کا فائدہ قلیل ہے۔ وہ صرف یہ اطمینان دلاتا ہے کہ جس بحر میں کہنے والے نے کہا ہے، وزن درست ہے۔ یا دونوں مصرعے وزن میں یکساں ہیں۔ عروض نہ شعر کہنا سکھاتا ہے، نہ شعر کے لیے بحر تجویز کرتا ہے، نہ شعر کا مضمون سمجھاتا ہے۔"

ممکن ہے کہ عربی عروض کی تقلید فرض جاننے والے اختلاف کریں۔ مگر یہ حقیقت ہے (اور بالکل صحیح حقیقت)

جناب کاظم صاحب نے اس ضرورت کے لیے صرف پانچ ارکان۔ گُل۔ صبا۔ چمن۔ فصل۔ بہار۔ تجویز کئے ہیں۔ انھیں سے تمام اوزان درست اور بحریں مکمل ہو جاتی ہیں۔ نہ اجزائے اولیہ ہیں جن سے ارکان بنتے ہیں یعنی سبب خفیف و ثقیل۔ نہ وتد مجموعہ ہے نہ مفروق نہ فاصلہ کبریٰ کی حاجت نہ صغریٰ کی۔ نہ ترکیب ارکان اور فعولن۔ فاعلن۔ مفاعیلن وغیرہ ارکان کی۔ زحافات کا جنگل عروض کے لیے ایک ہولناک جنگل تھا جس سے اُسے گزرنا پڑتا ہے۔ کاظم صاحب نے اس کا وجود ہی باقی نہ رکھا۔ عروض کے بہت سے قواعد اور کلیے دفعات کی صورت میں لکھ لیے ہیں کہ بآسانی ذہن نشیں ہو جائیں۔ بحریں جو اُردو میں مروج و متداول ہیں۔ صرف انھیں کو بیان کیا ہے اور یہی مناسب بھی تھا۔ بحروں کے نام وہی رکھے ہیں جو عربی میں تھے۔ البتہ اُن بحروں کو جن میں زحاف واقع ہوا ہے ایک اور جدید اور خوبصورت لقب دیا گیا ہے۔ مثل بحر رمل نرگس۔ سوسن۔ سنبلی۔ رعنائی۔ یمبری۔ یہ نئے نام زیادہ تر اُردو میں متعارف ہیں۔ لہٰذا مقبول ہوں گے اور جلد یاد رہ سکیں گے۔ بعض القاب البتہ قابل تبدیلی ہیں مثلاً اقحوانی۔ عبہری۔ ضیمرانی۔ آخر عربی الفاظ لینے کی کیا ضرورت ہے۔ بعض جگہ قدیم عروض کے زحافات اور اصطلاحات کے نام آ گئے ہیں۔ مناسب تھا کہ اُن کی تعریف فٹ نوٹ (حاشیۂ زیرین) میں لکھ دی جاتی کہ پھر ناواقف کو دوسری کتاب کی احتیاج بھی نہ ہوتی۔ بعض مقامات کسی قدر مزید صراحت چاہتے ہیں۔ اور ایک آدھ

جگہ لغزشِ قلم بھی ہوگئی ہے۔ مثلاً قافیہ کی بحث میں لکھا ہے۔

"جہاں الفاظ قافیہ عربی جمع ہوں۔ جیسے عالمین۔ کاملین۔ ایسے لفظوں میں قافیہ کی شرطیں اصلی لفظ واحد میں دیکھی جائیں گی"

لیکن یہاں (عربی) کی قید بیکار ہے۔ اُردو فارسی کے الفاظ جمع قافیہ واقع ہوں تب بھی یہی عمل ہوگا۔ مثلاً یاران کا قافیہ دشمنان صحیح نہیں ہے۔ نہ دوستوں کا یاروں۔ البتہ جس طرح رخساروں۔ گلزاروں درست ہے۔ اسی طرح گلزار ہا۔ یارہا۔ اور یاراں۔ گنہگاراں بھی۔ رسالہ میں طباعت و کتابت کی غلطیاں بھی رہ گئیں ہیں جو مبتدی کے لیے تکلیف دہ و پریشان کن ثابت ہوں گی کہ جابجا ہیں۔ مجموعی حیثیت سے یہ مختصر رسالہ بہت مفید ہے۔ اسی طرح اور واقفان فن بھی اگر توجہ کریں تو بہت عمدہ نتائج مترتب ہو سکتے ہیں اور اس فن کی کافی اصلاح ہو سکتی ہے۔ رسالہ کی لکھائی چھپائی معمولی ہے اور قیمت ۱ر

جناب مصنف صاحب سے چیلی قبر کوچہ روح اللہ خاں دہلی کے پتہ پر ملے گا۔

تلخیص عروض و قافیہ

اس میں شک نہیں کہ ہندوستان میں اب تک عروض و قافیہ پر جو کتابیں شائع ہوئی ہیں اُن میں کوئی جدت نہیں۔ اپنے خشک مضامین اور اُلجھی بحثوں سے ناقابلِ اعتنا ہیں۔ وہی تصرفات و زحافات کی پیچیدہ راہیں۔ وہی اصطلاحات کی طولانی اور غیر مختتم داستانِ بے مزہ۔ غرض جو تھوڑا بہت فائدہ اور غایت اس فنِ شریف کی بتائی جاتی ہے وہ بالکل مفقود تھی۔ بلکہ اس سے کہیں زیادہ دشوار تر اور فضول ہوگیا تھا۔ مزاحف بحریں اور اُن کے اصطلاحی عجیب و غریب نام اور بہت سی چیزیں ایسی تھیں جن کو ترک کرنا اولیٰ تھا۔ جو ایک زمانے سے تقلیداً جزو فن بنی ہوئی تھیں۔ ضرورت تھی کہ ان امور کو ملحوظ رکھ کر کوئی ایسا رسالہ لکھا جاتا جو مختصر اور مفید و آسان ہوتا اس ضرورت کو ملک کے نامور اور فاضل اہلِ قلم مولوی سید علی حیدر صاحب طباطبائی نے "تلخیص عروض و قافیہ" کے نام سے ایک رسالہ شائع کرکے ایک حد تک پورا کر دیا۔ یہ رسالہ عروض کی تقریباً تمام ضروریات پر حاوی ہے اور نسبتاً سہل کا

بیان بہت سلجھا ہوا۔ زبان سادہ اور عبارت سلیس ہے۔ مولانا کا یہ فرمانا بالکل بجا ہے کہ "شعرا اُردو میں اوزان عرب کا تتبع ہوتا ہے"، لیکن یہی چیز ہے جس نے اُردو شعر کی شیرینی اور لطافت کو کم کر دیا ہے۔ حالانکہ بقول مولانا "اسی حد تک (ٹھیک تھا) جہاں تک ہم کو طبع موزوں اجازت دیتی ہے"۔ مگر اُردو سے زیادہ یہ رسالہ عربی عروض کا رسالہ کہا جا سکتا ہے۔ اور مولانا نہیں چاہتے کہ عربی عروض کی تقلید سے قدم باہر نکالا جائے مگر ہم کو اپنی زبان کے فطری ساخت کے لحاظ سے آزادانہ اور ایک حد تک جدید اصول پر اس فن کو مرتب کرنا چاہیے۔ اور اس فضول و لایعنی تقلید کا جامہ اُتار پھینکنا چاہیے جو یقیناً مضر ہے۔

مولانا نے ۳۰ صفحات میں پورا فن عروض سمجھا دیا ہے۔ اور بعض بعض نکتے خوب اور جدید بھی لکھے ہیں۔ مسائل کو عام فہم کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔ مگر اکثر باتیں وہی ہیں جو اور کتب عروض میں ہیں۔ اجزا اولیہ۔ سبب۔ وتد۔ فاصلہ۔ (ان کی قسموں کو اُڑا دیا ہے جزاک اللہ) پھر اجزا ثانیہ (ارکان) وہی فاعلن۔ فعولن۔ ومفاعیلن وغیرہ ہیں جن کو صاحب گلزار عروض نے بالکل اوڑا دیا ہے۔ اور ایک ہی اجزا یا ارکان سے کام نکل جائے تو بہتر ہے۔ مولانا فارسی اُردو والوں کے اُن تصرفات کو جو عربی عروضیتوں کے خلاف ہیں غلطی اور غفلت سے تعبیر کرتے ہیں۔ ہمارے نزدیک یہ غفلت اور غلطی مستحسن ہے اور اپنی زبان کی خصوصیات کے لحاظ سے شاعر کو اس کا اختیار ہونا چاہیے۔ نہ یہ کہ شعر کہے تو ایک زبان میں اور عروض کی پابندی کرے دوسری زبان کی۔ پھر جب کثرت رائے اور اجماع ہو جائے تو اسے غفلت کہنا کہاں تک جائز ہو سکتا ہے۔ اور غلطی سے تعبیر کرنے کی کوئی معقول وجہ نہیں معلوم ہوتی نیز اس رسالہ میں ایسی باتیں بہت ہیں جو اُردو عروض سے نہیں بلکہ عربی عروض سے متعلق ہیں۔ اور بعض ایسی بھی ہیں جن کا عروض سے تعلق نہیں مثلاً اعشیٰ ہمیشہ بحر متقارب میں شعر کہا کرتا تھا۔ بحر متقارب کے بڑے کہنے والے عربی میں اعشیٰ اور فارسی میں فردوسی ہیں۔

زحاف مثلاً بحروں کے قدیم نام تو سمجھنا ہی مشکل ہیں اور اُن کا یاد رکھنا مشکل تر۔ گلزار عروض میں اُن کے دلکش نام نرگس۔ سنبلی۔ ریحانی وغیرہ رکھے ہیں مگر مولانا نے یہ سلسلہ ہی اوڑا دیا کہ اصطلاحی ناموں کی کثرت مٹ گئی اور یہ زیادہ اچھا ہے۔

بحر وافر کے سلسلہ میں ایک فائدہ بیان کیا ہے کہ (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) ایک وزن ہے کہ عرب مفاعلتن

کی فرع مفاعیلن تکرار دیکر اسے بحر وافر کہتے ہیں۔ فارس والوں نے دھوکا کھا کر بحر ہزج کہا۔ کیونکہ مفاعیلن بحر ہزج کے اصلی ارکان ہیں اور تین رکن کا شعر اس بحر میں عرب نے نہیں کہا" اور لکھتے ہیں کہ "حقیقت امر یہ ہے کہ یہ بحر وافر ہی ہے۔ عرب اس مصرعہ کو سنکر بحر وافر کہے گا۔ ہم انھیں کے عروض کا اتباع کرتے ہیں۔ ہمیں بھی وافر ہی کہنا چاہیے۔"

مگر ہمارے نزدیک اسے بحر وافر کہنا زبردستی ہے۔ بحر ہزج کے دو اصل رکن اور ایک احذ رکن موجود ہی تو بحر ہزج نہ کہی جائے۔ بلکہ محض تتبع عرب کے لیے فروعی ارکان مانیں اور بحر وافر کہیں۔ تین رکن بحر ہزج میں ہوں تو گناہ کیا ہے فارس والوں کا عمل اصل سے قریب تر اور اچھا ہی۔

بحر بسیط کی بحث میں لکھتے ہیں۔ "اُردو والے اس وزن کو مفاعلن فاعلن فعولن کے وزن پر لاتے ہیں۔ ع۔ نیام تیغ قضائے مبرم نقب ہے قاتل کی آستیں کا۔ اس وزن کو غلطی سے فعول فعلن سے تقطیع کیا کرتے ہیں۔ فارسی اُردو والوں کا فعولن کو فعول۔ فعلن کر دینا ناجائز ہے۔"

اس کی بھی کوئی وجہ اتباع عرب اور اس کے سوا نہیں معلوم ہوتی کہ یہ وزن بحر بسیط کا وزن قرار دیا جائے ورنہ فعول فعلن سے تقطیع کرنے میں سوا گناہ قدامت شکن کے اور کیا قباحت ہی۔ متاخرین نے جب بالاجماع یا بہ تعدد کثیر یہ عمل کیا ہی تو مذہب تقلید کے لحاظ سے بھی جائز ہونا چاہیے ورنہ آسان پسندی اور اصل سے قریب تر ہونے کے لحاظ سے تو یقیناً جائز بلکہ مستحسن ہی کہ یہ وزن بحر متقارب ہی قرار دیا جائے۔ بحر ہزج اور بسیط کے سلسلہ میں پھر آگے چل کر لکھا ہی کہ "مفاعلن فاعلن فعولن کے بجائے جو لوگ مفاعلاتن یا فعول فعلن سے تقطیع کرتے ہیں وہ غلطی پر ہیں۔ اور تتبع عروض عرب سے بیگانہ ہیں۔ اس وزن کی تحقیق سات سو برس کے بعد اس ہیچداں نے کی ہی۔"

وزن تو حقیقتاً دونوں صورتوں میں درست ہے۔ کوئی خرابی نہیں آتی۔ البتہ تقلید عروض عرب ہاتھ سے جاتی ہے۔ اسے غلطی کہیے تو دوسری بات ہے۔ زحافات ماننا فروعی ارکان تسلیم کرنا، کیا سہل راستہ یہی ہو سکتا ہے۔ انھیں چیزوں نے عروض کو بہت پیچیدہ فن بنا دیا ہے۔ دیکھیے ہم کب اس بھول بھلیاں سے نکلتے ہیں۔ یہ تمام بحثیں اسی قسم کی ہیں جنھوں نے عروض کو بدنام کیا ہے۔ صفحہ ۱۴ سے رُباعی کے اوزان بتائے ہیں جس میں کئی صفحے صرف ہوئے ہیں۔ مگر پھر مولانا کو یہی لکھنا پڑا کہ "عروضیوں نے یہ بیکار ۲۴ وزن گنوائے ...." ہماری رائے میں عروضیوں کی ان بیکار چیزوں سے یہ رسالہ پاک ہوتا تو بہتر تھا کہ اضافہ حجم کے سوا کوئی نتیجہ نہیں۔

صفحہ ۲ سے ۴۳ تک چند زحافات ضروری بتائے گئے ہیں جن کی ضرورت کے متعلق خود مؤلف کا یہ فیصلہ ہے کہ" ان اصطلاحوں کی ضرورت نہیں ہے محض لفظ زحاف سے کام نکل سکتا ہے۔ اسی طرح اور بھی عروضیوں نے اصطلاحیں بلاضرورت بنائی ہیں کہ وہ محض بیکار و فضول ہیں"

یہ شکایت بقول مولانا علامہ سکاکی کو بھی ہے یعنی بہت قدیم ہے مگر کوئی بندۂ خدا رفع شکایت کی جرأت نہیں کرتا تھا۔ کیونکہ تتبع عرب کا پھندا اجازت نہیں دیتا تھا۔ ان زحافات کے بیان کا عذر مولانا یوں فرماتے ہیں۔ "اِن مثالوں سے غرض یہ ہے کہ ترکِ اصطلاحات میں میرا عذر قابل قبول سمجھا جائے تنقیص میری نہ کی جائے کہ بیان عالمانہ نہیں"

ہمارے نزدیک جرأت قابل قدر ہے۔ نہ وجہ تنقیص۔ افسوس ہے اُن پر جو اصل مدعا کو فوت کرنے کے مرتکب ہوں اور اس فن کو اس غرض سے گورکھ دھندا بنائیں کہ اُن کا بیان عالمانہ سمجھا جائے۔

۴۳ صفحہ سے ۵۰ تک دفع دخل کے عنوان سے نون غنہ کی بحث ہے۔ اور پھر تمرین کے تحت میں عروض سے متعلق بہت سی عمدہ باتیں ہیں۔ صفحہ ۵۹ سے خرم و خزم کا بیان ہے۔ صفحہ ۶۵ سے حقیقت وزن پر بحث کی ہے۔ پھر تعقید کا بیان ہے جس کا تعلق اگرچہ عروض سے نہیں مگر مبتدیوں کے لیے مفید ہے غرض صفحہ ۹۰ پر یہ عروض اور اس کی متعلقہ بحثیں ختم ہوتی ہیں جن پر مولانا نے محققانہ و عالمانہ انداز پر نظر ڈالی ہے اور فن عروض سے دل چسپی رکھنے والوں کے لیے بہت سی مفید و کارآمد باتیں لکھدی ہیں قدیم عروض پر اس وقت تک اس سے بہتر رسالہ نہیں لکھا گیا۔ کچھ اوزان چھند یعنی ہندی عروض کے مولانا نے بتائے ہیں۔ اور لکھا ہے کہ" اردو میں بہ کثرت اِن اوزان میں کہتے ہیں۔ میر نے بھی بہت غزلیں کہی ہیں اور مستعذب و شیریں و خوشگوار ہیں" مگر ساتھ ہی یہ بھی ارشاد ہے کہ عروض عربی کے لحاظ سے غلط و غیر صحیح ہیں۔ لیکن جب شیریں ہیں، اور بہ کثرت کلام موجود ہے، شعراء کہتے ہیں تو عربی عروض کے لحاظ سے غلط ہوں تو ہوا کریں۔ اُردو میں زیادہ عنصر ہندی کا ہے پھر ہم نہیں سمجھ سکتے کہ اگر اس کی شاعری میں چند ہندی عروض کے اوزان ہیں تو ہم کیوں اُن کو غلط کریں۔ بلکہ ہندی سے اور زیادہ استفادہ کرنا چاہیے۔

بعض جگہ نہایت ثقیل و مغلق الفاظ بھی قلم سے نکل گئے ہیں مثلاً مستعذب۔ اقحاح عرب وغیرہ قافیہ کی بحث میں۔

تاسیس۔ دخیل۔ قید اعراب۔ اصطلاحات کا ذکر کئی جگہ ہے مگر تعریف کہیں نہیں۔ مبتدی یا نہ جاننے والا نہیں سمجھ سکتا کہ یہ کیا چیزیں ہیں اس طرح اور بحثوں میں کس قدر گنجلک بھی پیدا ہو گئی ہے۔ تاہم بہت خوب ہے۔ مولانا کا یہ رسالہ زیادہ تر عربی عروض و قافیہ سے متعلق ہے۔ کاش صرف اُردو شاعری کی ضروریات کے لحاظ سے عروض و قافیہ کے مسائل کا بیان ہو۔ عربی فارسی اُردو کے اختلافات اور اُن کے بیان نے پھر کس قدر بحثوں کو اُلجھن میں ڈال دیا ہے۔ اور پڑھنے والا ان الجھنوں سے بچ کر نہیں نکل سکتا۔ رسالہ پر قیمت کہیں درج نہیں۔ اور نہ ملنے کا پتہ لکھا ہے۔ کاغذ نہایت معمولی۔ لکھائی صاف تاج پریس چھتہ بازار حیدر آباد میں چھپا ہے۔ اور طباعت غنیمت ہے۔

مذہب

اسلام اور اس کے شارع مقدس کی بعض خصوصیات

حصہ اوّل

مؤلف: مولوی سید ریاض علی صاحب ریاضؔ مؤلف الکرار و شہید اعظم وغیرہ

سرزمین آگرہ میں جب سے ہندو مسلمانوں میں مذہبی مناقشے چھڑے ہیں، دونوں طرف سے اسلام کے خلاف ہنگامہ خیز مساعی کا سلسلہ شروع ہو گیا اہل قلم حضرات نے اپنے اپنے دین کی حمایت میں مختلف حیثیات سے نظر ڈال کر انہی طرح طرح کی کتابیں اور رسالے سے لکھے ہیں۔ اس سلسلہ میں بہت سی اچھی بُری کتابیں اور بعض عمدہ بھی شائع ہوئیں۔ انھیں میں یہ کتاب بھی ہے معلوم ہوتا ہے کہ جناب مؤلف دیگر مذاہب کی کتب پر اچھی نظر اور وسیع مطالعہ رکھتے ہیں۔

اس حصہ میں یہ دکھایا گیا ہے کہ آنحضرتؐ کی ذات اُن کے واقعات، تعلیم، اور قرآن مجید کس پایۂ اعتبار پر ہے۔ ایسی تاریخی صحت دیگر شارعاں اور اُن کی کتب کو حاصل نہیں ہے۔ سب سے اول یہ بتایا ہے کہ آنحضرتؐ کے اقوال و افعال اور زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات کس قدر صحت و احتیاط سے خیر القرون میں محفوظ کیے گئے۔ اسماء رجال کا ایک مستقل فن رُواۃ کی جانچ اور تنقیح کے لیے ایجاد ہوا۔ قرآن پاک کس طرح سینوں اور سفینوں میں محفوظ رکھا گیا: اس کے خلاف دیگر پیشوایان مذاہب کے کارنامہائے زندگی تاریخی نظر سے کس قدر تاریکی میں ہیں کتابوں پر انقلاب زمانہ سے کیا کیا آفتیں پڑیں، کیا کیا تصرفات اور تحریفات ہوئیں اُن میں کیسے مختلف و متضاد اقوال نظر آتے ہیں۔ نتیجہ یہ کہ پایۂ اعتبار و صحت سے گر گئیں۔ مؤلف

صاحب نے وید۔ بھارت۔ بھگوت گیتا۔ پوران۔ توریت۔ اناجیل اربعہ وغیرہ پر اور دین موسوی، مسیحیت، بودھ مت (گوتم بدھ کے مذہب) زردشت و زردشتیت پر تاریخی و تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ اور علمائے یورپ و محققین کے اقوال و شواہد تحریری سے ثابت کیا ہے کہ کوئی کتاب اس وقت اپنے اصلی ہیکل میں نہیں ہے سوا قرآن کے کہ تیرہ سو برس میں اس میں ایک حرف کا تصرف بھی نہیں ہوا۔ یہ تبصرہ قابلیت، محنت اور تحقیق و کاوش سے کیا گیا ہے۔ اور کتاب مبلغین اسلامی کے لیے مفید و قابل قدر ہے۔

البتہ کہیں کہیں زبان و ترجمہ کے اسقام نظر آتے ہیں۔ مگر وہ چندات قابل اعتنا نہیں۔ مثلاً (اللہ کے کلام کے علاوہ کلام داخل ہو گئے) کلام اسم جنس ہے اس کی جمع اردو میں نہیں آتی یا (۲) (تمہارے وجود میں یا نشانی آگئی) یا نشانی صحیح نہیں ہے۔ انتشار چاہیے۔ یا ضرب لنا مثلاً کا ترجمہ؛ ہمارے لیے مثلیں مارتا ہے۔ یا۔ قل یحییھا (ضمیر بجانب عظام) کا ترجمہ کیا ہے اُسے وہی زندہ کرے گا۔ مثلیں مارنا اردو نہیں ہے۔ اُسے کی جگہ انھیں چاہیے۔ عربی میں واحد مؤنث کی ضمیر جمع کے لیے بھی آتی ہے۔ اور یہاں بھی ہا عظام (ہڈیاں) کی طرف راجع ہے۔ یا (محسوس رعب طاری ہوتا تھا۔ محسوس کی جگہ نمایاں یا غیر معمولی رعب بہتر تھا۔ یا (ہدایت کی ضرورت باوجود بیشمار تعلیم گاہوں اور پروفیسران فلسفہ و اخلاقی اور دماغی کے پڑھ رہی ہے۔ یہ جملہ صحیح نہیں ہے۔ اور (یہ معنی نہیں ہیں کہ لہذا وہ ہر وقت بولتا بھی رہا ہے لہذا زائد ہے۔ (یہ وہی شخص تھا جسے چند دن قبل کرشن جی نے اثنائے سفارت میں خوب سرسٹرا یا تھا) سرسٹرا کوئی مصدر نہیں ہے۔ غالباً مطلب یہ ہے کہ خوب خبر لی تھی۔ (اب میں ہندوستان کے پیدا ایک اور مذہب کا تذکرہ کرتا ہوں جو ہندستان سے مرچکا ہے بودیت کے بیان میں۔ یہ جملہ بھی ٹھیک نہیں ہے یوں چاہیے (اب میں ایک اور مذہب کا تذکرہ کرتا ہوں جو ہندوستان ہی میں پیدا ہوا تھا مگر اب مرچکا ہے) اور ایک جملہ ہے (کس عادات وخصائل کے آدمی تھے) کس کی جگہ کن چاہیے۔ واحد کے لیے کس اور جمع کے لیے کن آتا ہے (ابابیل کے کھوتے معہ انڈے بچے) کھوتے خدا جانے کس زبان کا لفظ ہے اور اس کے کیا معنی ہیں بہر حال ان سے قطع نظر کر کے مولف صاحب کی کاوش و تحقیق قابل داد اور کتاب اپنے انداز بیان و مضامین کے لحاظ سے خوب ہے۔ حجم ۴۸ صفحات ڈمائی سائز۔ طباعت و کاغذ معمولی۔ ملنے کا پتہ جناب مؤلف صاحب چاہ تھماں۔ شہر بنارس۔ (م م)

موریشس اور اسلام

یہ ایک تین جزء کا رسالہ ہے جس کے مؤلف مولٰنا حکیم عبداللہ رشید صاحب رشدؔ مکی ہیں۔ اس کتاب کا مقصد یہ ہے کہ مسلمانان ہند کو موریشس کے مسلمانوں کی گری ہوئی حالت کا اندازہ ہو سکے۔ ہمیں اس کا افسوس ہے کہ فاضل مؤلف نے بہت اختصار سے کام لیا ہے، اوران صفحات کی تعداد جن میں موریشس کی اسلامی حالت کا خاکہ کھینچا گیا ہے پندرہ سے بھی کم ہے۔ مولٰنائے موصوف بحیثیت امام وخطیب جامع مسجد، سات سال تک موریشس میں مقیم رہ چکے ہیں۔ مناسب ہوتا کہ حالات زیادہ تفصیل کے ساتھ لکھے جاتے۔ پھر بھی جتنا کچھ لکھا گیا ہے اُس سے وہاں کے مسلمانوں کی عام پستی کا ضرور اندازہ ہو جاتا ہے، اور یہ دیکھ کر سخت افسوس آتا ہے کہ اس پستی کا خاص سبب خود وہاں کے مسلمان باشندے ہیں۔ کتاب کے آخر میں مولٰنا نے ممدوح نے اپنے تجربہ کی بنا پر تبلیغ واشاعت اور مذہبی تعلیم کے رائج کرنے کے متعلق کچھ تجاویز بھی پیش کی ہیں جو یقیناً ہندی مسلمانوں کی عملی ہمدردی کی مستحق ہیں۔ کتاب میں چار عکسی تصویریں بھی دی گئیں ہیں۔ کاغذ عمدہ، لکھائی چھپائی معمولی۔ قیمت ۱۰ر مطبع خلافت واقع چیکب سرکل بمبئی سے مل سکتی ہے۔

شرکتِ حیات طہران

آقائے حاجی مرزا یحییٰ دولت آبادی ایک ایرانی فاضل ہیں جو اپنے وطن کے نونہالوں کی تعلیم، نوجوانوں کی اصلاح، ملک کی ترقی ورفاہ کا قابل قدر سودا اپنے دماغ میں رکھتے ہیں۔ اور معلوم ہوا کہ عالم ادبیات فارسی ہیں اُن کے ادبی آثار دکارناموں نے انقلاب اور عقلائے فارس جدید کے افکار میں ایک تازگی زندگی پیدا کی ہے۔ موصوف نظم ونثر پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ فرانسیسی زبان کے بھی اچھے خاصے ماہر وفاضل ہیں۔ چنانچہ کئی فرنچ نامور شعراء کی نظمیں اپنی وطنی زبان میں ترجمہ کی ہیں۔ اور چھوٹی بڑی متعدد کتابیں اپنے عزیز وطن اور قوم کی ضروریات وقت پر لکھی ہیں۔

چاہیے تھا کہ آقائے موصوف کی تصانیف جلد چھپ کر مقبول انام ہوتیں لیکن بدقسمتی سے غالباً اتنا سرمایہ نہ ہو سکا۔ لہذا موصوف نے طہران پایہ تخت ایران میں ایک ادبی "شرکت حیات" قایم کی ہے جس کا

مقصد یہ ہے کہ آپ کی مؤلفات طبع و شائع کرے۔

جناب موصوف نے اس شرکت کا دستور العمل اور اپنے چند رسائل ایک گرامی نامہ کے ساتھ ہمارے پاس بھجوائے ہیں۔ موصوف چاہتے ہیں کہ ہندوستان میں بھی ارباب علم اس کمپنی میں حصے لیں۔ اور جو مفید کتابیں ہنوز طبع نہیں ہوسکی ہیں اُن کی طباعت میں مدد دیں۔ جن کتابوں کی اشاعت فی الحال مقصود ہے اُن میں پہلی کتاب حیات یحییٰ ہے۔ یہ کتاب گو بظاہر مؤلف کی سرگذشت زندگی ہے، مگر ضمناً ایران کے بہت سے اہم تاریخی، سیاسی، ادبی، اجتماعی، روحانی، اقتصادی حوادث و مسائل زیر بحث آگئے ہیں۔ مؤلف کی وسیع سیاحتوں کا اور جہاں جہاں گئے ہیں وہاں کے حوادثِ مُہمّہ کا تذکرہ بھی آگیا ہے۔ یہ کتاب پانچ جلدوں میں ہوگی۔ چار جلدیں تیار۔ اور پانچویں زیر تالیف ہے۔ پہلی جلد علوم و معارف جدید اور سیاسی انقلاب سے قبل کے حالات پر مشتمل ہے۔ دوسری جلد میں سیاسی انقلابات کے سرچشموں اور حوادث سیاسیہ کے وجود کے علل و اصول کا بیان ہے۔ یہ کتاب بظاہر تاریخ ایران نہیں ہے۔ مگر مستقبل میں مملکت ایران کی تاریخ کے لیے ایک قابل قدر و اہم عنصر ثابت ہوگی اُن خاص اطلاعات کی بنا پر جو جناب مؤلف کو عین حالات کے دورانِ وقوع میں مستند ذرائع سے حاصل ہوتی ہیں یہ کتاب سہل و سادہ جدید فارسی میں لکھی گئی ہے۔ جناب مؤلف کی خواہش ہے کہ با تصویر شائع ہو۔ تاکہ سلطنت کے اہم ترین ارکان کی تصاویر بھی آجائیں۔ حجم تقریباً ڈھائی ہزار صفحات ہوگا۔ دوسری کتاب اردی بہشت ہے۔ یہ مؤلف کے آثار ادبیہ کا مجموعہ ہے۔ اس کے تین حصے ہیں۔ پہلے حصہ میں گلستان سعدی کے انداز پر نظم و نثر میں اخلاقی و ادبی حکایات ہیں۔ دوسرے حصہ میں قومی و وطنی نظمیں ہیں۔ یہ حصہ تمام اصناف سخن پر حاوی ہے۔ تیسرے حصے میں فرنچ آثار ادبیہ کا منظوم ترجمہ ہے۔ اور ارادہ ہے کہ نستعلیق خط میں بذریعہ آٹوگراف یہ کتاب چھپوائی جائے۔ حجم ڈھائی سو صفحات۔

تیسری کتاب داستانِ شہرناز ہے۔ یہ ایک شریف خاندان کی دوشیزہ کی سچی سرگزشت ہے جس نے ناپسندیدہ خاندانی رسوم و عادات اور عزو روناز کی آغوش میں پرورش پائی۔ پھر اُس کی شادی نامناسب

صورت سے عمل میں آئی۔آخر وہ اپنے شوہر کے لیے مصیبت وبدبختی کا باعث ہوگئی۔اس میں دولت مند اور بڑے گھرانوں کی ناپسندیدہ رسوم وآداب نیز ایران کے طبعی خصائل دیہاتیوں کی سادہ زندگی اور اُن کے عمدہ رسوم وقواعد کا بیان ہے۔یہ ایران کے طبعی، اخلاقی اجتماعی مراسم وخصائل کا آئینہ اور تربیت نسوان کا بہترین معلّم ہے۔حجم تقریباً تین سو صفحات۔

چوتھی کتاب سرگذشت درویش۔اس میں مملکت ایران کے حالات پر دو درویشوں کا مکالمہ ہے۔ ایران کے کئی شہروں، قصبوں کے حالات جغرافی وطبعی آگئے ہیں۔قدامت پرستی اور بیہودہ رسم ورواج کا خوب خاکہ کھینچا گیا ہے۔حجم ڈھائی سو صفحات۔

پانچویں کتاب (رسائل یحییٰ) ہے۔ایک رسالہ جو مؤلف نے ۱۹۲۱ء میں بمقام لندن تالیف کیا تھا کنگرہ (کانگریس) ہے۔دوسرا رسالہ ایران آئندہ۔اس میں آنے والے ایران کا نقشہ جو مؤلف کے خیال میں ہے دکھایا گیا ہے۔اور یہ کہ ایران بہت جلد دیگر ممالک متمدنہ کے دوش بدوش نظر آئے گا۔حجم ۲۰۰ صفحات۔

چھٹی کتاب چینگ۔یا چینتہ ہے۔جس میں نفیس اقتباسات اور نوٹ ہیں۔جو مؤلف نے وقتاً فوقتاً اپنے لیکچروں کے لیے فراہم کئے تھے۔ان سب کتب کی اشاعت اہل فارس کے لیے مفید اور ادبیات ایران میں ایک مفید اضافہ ہوگی۔

یہ شرکت حیات۔ماہ میزان ۱۳۱۰ سے دارالخلافہ طہران میں قائم ہوگئی ہے۔اس کے ڈائرکٹر آف بورڈ (رئیس ہیئت مدیرہ شرکت) حاجی مرزا یحییٰ دولت آبادی ہیں۔سرمایہ پانچ ہزار تومان (ایک تومان تقریباً ساڑھے چار روپیہ کلدار) جو ایک ہزار حصص میں تقسیم ہوگا۔درخواست حصص کے مطبوعہ فارم حسب الطلب بھیجے جائیں گے۔ اور شرکت کا دستور العمل بھی اور ایران کے لیے پانچ تومان کا ایک حصہ اور ممالک خارجہ کے لیے ایک پونڈ

سلہ - یہ کتاب اور نہال آداب۔حقائق۔دورہ۔زندگانی آقائے صاحب نے ہمیں بھیجی ہیں۔اُسکے لیے ہم موصوف کے شکرگزار ہیں۔

(طیرہ ، انگریزی شرکا، کے لیے خاص مراعات ہیں - اور کتب کی قیمت میں بھی ان کے لیے تخفیف ملحوظ رکھی گئی ہے - امید ہے کہ جو حضرات فارسی ادبیات اور ایران سے دل چسپی رکھتے ہیں وہ ضرور حصہ لیں گے - اور حاجی آقائے مرزا محمد یحییٰ دولت آبادی سے شرکت حیات - طہران (ایران) کے پتہ پر خط و کتابت کریں گے -

---

مقاصد دائرۃ المعارف

جب مسلمانوں نے اپنے اسلاف کے علمی سرمایہ اور مذہبی کتب مثلاً احادیث۔ تفسیر۔ فقہ۔ تاریخ اور دیگر فنون کو زمانہ کے ہاتھوں برباد ہوتے دیکھا تو ان کی حفاظت ترویج و اشاعت کے لئے بمقام حیدرآباد دکن ایک مجلس دائرۃ المعارف کے نام سے قائم کی جس کا مقصد یہ رکھا کہ قدما کی تصنیفوں کو خواہ وہ دنیا کے کسی حصہ میں بھی ہوں تلاش کرکے بعد از تصحیح شایع کیا جائے۔ چنانچہ یہ کام ایک اعلیٰ پیمانہ پر خسرو دکن خلد اللہ ملکہ و سلطنتہ کی سرپرستی میں شروع کیا گیا۔ اور چند ہی سال میں مختلف علوم و فنون کی نایاب کتابیں اقطاع و اکناف عالم سے فراہم کرکے شایع کردی گئیں جس کا اندازہ فہرست سے ہوسکتا ہے۔

چونکہ اس مجلس کی غرض و غایت اشاعت کتب قدیمہ ہے اس لئے اس نے کتابوں کی قیمت بہت کم رکھی ہے تاکہ علما اور طلبا ان سے اچھی طرح مستفید ہوسکیں۔ اس مجلس نے اپنے علمی کارناموں کی بنا پر ممالک اسلامیہ اور یورپ میں بھی خاص شہرت حاصل کی ہے۔ علما کا یہ فرض ہے کہ وہ اس کی علمی اخلاقی امداد فرمائیں تاکہ یہ اپنے مقاصد میں کامیاب ہوسکے ہمیں خدا کی ذات سے قوی امید ہے کہ جب دائرۃ المعارف کے وسائل زیادہ وسیع ہوجائیں گے تو انشاء اللہ تعالیٰ یہ مشرق کا ایک بہترین علمی مرکز ہوگا اور علمی دنیا کو اس کی خدمات کی بنا پر ایک خاص دلچسپی ہوگی۔

فہرست مطبوعات مجلس دائرۃ المعارف حیدرآباد دکن

اسمار کتب و مختصر حالات

الکہف والرقیم فی شرح بسم اللہ الرحمن الرحیم | علامہ شیخ عبدالکریم سبط شیخ عبدالقادر جیلانی نے بسم اللہ الرحمن الرحیم کی بہترین طریقہ پر شرح لکھی ہے (ایک جلد) قیمت سکہ انگریزی چار آنہ عثمانیہ پانچ آنہ۔

۲- اعجاز البیان فی تاویل ام القرآن | شیخ علامہ صدر الدین محمد بن اسحاق قونوی المتوفی ۶۷۲ھ نے سورہ فاتحہ کی تفسیر نہایت عمدہ طریقہ پر لکھی ہے اور سورہ فاتحہ کے ام القرآن ہونے پر بہترین استدلالات قائم کئے ہیں (ایک جلد) قیمت سکہ انگریزی دو روپیہ۔ عثمانیہ دو روپیہ چھ آنہ۔

۳- عمل الیوم واللیلہ | علامہ ابن السنی رحمہ اللہ المتوفی ۳۶۴ھ نے تمام رات دن کے اعمال نبوی اور وظایف کو جمع کیا ہے (ایک جلد) قیمت سکہ انگریزی ایک روپیہ۔ عثمانیہ ایک روپیہ تین آنہ۔

۴- مشکل الآثار | امام طحاوی المتوفی ۳۲۱ھ کی نہایت نایاب اور نادر تصنیف ہے علامہ نے بہت ہی محنت و مشقت سے تمام مشکل احادیث کو جمع کیا ہے اور ان کے تعارض کو مختلف طریقوں سے رفع کیا ہے۔ علماء اسلام کے لئے

بہت ہی مفید کتاب ہے (چار جلد) قیمت سکہ انگریزی بارہ روپیہ - عثمانیہ چودہ روپیہ -

۵ - جامع المسانید

قاضی القضاۃ ابو المؤید محمد بن محمود خوارزمی المتوفی ۶۶۵ھ نے ان تمام مسانید کو جو امام اعظم رحمۃ اللہ علیہ کے محاسن و فضائل اور مرویات پر لکھی گئی تھیں بہترین طریقہ پر ابواب و فصول کی ترتیب کے ساتھ جمع کیا ہے (دو جلد) قیمت سکہ انگریزی پانچ روپیہ بارہ آنہ - عثمانیہ چھ روپیہ چودہ آنہ -

۶ - کنز العمال

شیخ علی المتقی المتوفی ۹۷۵ھ کی عظیم الشان تصنیف ہے علامہ نے تمام احادیث صحیحہ وغیر صحیحہ کو جمع کر دیا ہے اس کتاب کی طباعت نے تمام دوسری کتب احادیث سے مستغنی کر دیا ہے حروف تہجی کے لحاظ سے یہ کتاب آٹھ جلدوں میں منقسم ہے - قیمت سکہ انگریزی بائیس روپیہ - عثمانیہ چھبیس روپیہ -

۷ - المستدرک مع التلخیص

امام ابو عبد اللہ الحاکم کی یہ معرکۃ الآرا تصنیف ہے علامہ موصوف نے ان تمام احادیث کو جو صحیحین کے شرائط کے مطابق ہیں اور صحیحین میں موجود نہیں ہیں ان کو جمع کر دیا ہے اس کے ساتھ علامہ ذہبی کی تلخیص بھی طبع ہوئی ہے امام ذہبی نے اس کتاب پر بہترین تنقید کی ہے اور علامہ موصوف کی لغزشوں اور فروگذاشتوں کو بیان کیا ہے - اس وجہ سے اس کتاب کی حیثیت بہت بڑھ گئی اور یہ کتاب چار جلدوں میں منقسم ہے تیسری جلد کی خاص خصوصیت یہ ہے کہ اس میں معرفۃ الصحابہ کا مکمل اور مفصل بیان ہے جلد اول سکہ انگریزی نو روپیہ - عثمانیہ دس روپیہ آٹھ آنہ جلد دوم سکہ انگریزی دس روپیہ عثمانیہ بارہ روپیہ جلد سوم سکہ انگریزی گیارہ روپیہ آٹھ آنہ - عثمانیہ تیرہ روپیہ آٹھ آنہ جلد چہارم زیر طبع -

۸ - المعتصر من مشکل الآثار

کتاب مشکل الآثار مصنفہ امام طحاوی کی تلخیص ابو الولید باجی مالکی نے کی تھی لیکن سندوں کو حذف کر دیا تھا اور امام مذکور پر چند اعتراضات کئے تھے اس لئے قاضی یوسف بن موسیٰ نے مشکل الآثار کی نئے طرز پر مع سندوں کی تلخیص کی اور ان کے اعتراضات کے جواب بھی دئے (ایک جلد) قیمت سکہ انگریزی پانچ روپیہ عثمانیہ پانچ روپیہ چودہ آنہ -

۹ - کتاب الاعتبار

علامہ محمد بن موسیٰ حازمی المتوفی ۵۸۴ھ نے مختلف مسائل پر احادیث سے بحث کی ہے خصوصاً ناسخ و منسوخ کی بحث کو بہترین پیرایہ میں لکھا ہے (ایک جلد) قیمت سکہ انگریزی ایک روپیہ چار آنہ - عثمانیہ ایک روپیہ آٹھ آنہ -

۱۰ - القول المسدد فی الذب عن مسند احمد

حافظ ابن حجر عسقلانی نے روایات مسند امام پر جو اعتراضات ہوئے تھے، ان کو بہت بہترین طریقہ سے رفع کیا ہے (ایک جلد) قیمت سکہ انگریزی آٹھ آنہ عثمانیہ دس آنہ -

۱۱ - الجوہر النقی فی الرد علی البیہقی

علامہ علاء الدین ماردینی المتوفی ۷۴۵ھ نے سنن بیہقی پر رد کیا ہے اور مسائل فقہیہ کو قرآن مجید و احادیث سے ثابت کیا ہے - (جلد دو) قیمت سکہ انگریزی

چار روپیہ چھ آنہ عثمانیہ پانچ روپیہ دو آنہ۔

۱۲۔ مسند ابی داؤد طیالسی

یہ کتاب سلیمان بن داؤد البصری جو کہ دوسری صدی کے جلیل القدر محدثین میں سے تھے ان کی ہے۔ مسانید میں یہ پہلی یا دوسری کتاب ہے جو اس وقت لکھی گئی تھی (ایک جلد) قیمت سکہ انگریزی چار روپیہ آٹھ آنہ۔ عثمانیہ پانچ روپیہ چھ آنہ۔

۱۳۔ احادیث قدسیہ

علامہ شیخ مدنی کی یہ تالیف ہے یہ احادیث اپنے مراتب کے لحاظ سے قرآن مجید کے بعد تمام احادیث پر مقدم ہیں۔ بلکہ قابل تلاوت ہیں (جلد ایک) قیمت سکہ انگریزی ایک روپیہ۔ عثمانیہ ایک روپیہ تین آنہ۔

۱۴۔ شرح تراجم ابواب البخاری

حضرت شاہ ولی اللہ دہلوی رحمۃ اللہ علیہ نے ابواب صحیح بخاری کی اشکال کو بہترین پیرایہ میں حل کیا ہے جس کی وجہ سے یہ کتاب طلبا کے لئے بہت زیادہ مفید ہو گئی ہے (جلد ایک) قیمت سکہ انگریزی ایک روپیہ۔ عثمانیہ ایک روپیہ تین آنہ۔

۱۵۔ الاستیعاب فی معرفۃ الاصحاب

علامہ ابن عبد البر رحمۃ اللہ علیہ کی بہترین اور مستند کتاب ہے جس میں تمام صحابہ وصحابیات رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین کے مفصل حالات درج ہیں فن رجال میں اس پایہ کی کوئی کتاب نہیں ہے یہ کتاب غیر مرتب تھی لیکن دائرۃ المعارف نے نہایت منتظم صورت میں حروف کی ترتیب کے ساتھ طبع کر کے دشواریوں کو دور کر دیا (جلد دو) قیمت سکہ انگریزی۔ اٹھارہ روپیہ۔ عثمانیہ اکیس روپیہ۔

۱۶۔ کتاب الکنیٰ والاسماء

علامہ ابو البشر دولابی المتوفی سنہ ۳۱۰ھ کی مشہور و معروف تصنیف ہے جس میں مولانا نے کنیٰ اور اسماء کو مفصل طریقہ پر منضبط کیا ہے (جلد دو) قیمت سکہ انگریزی پانچ روپیہ سکہ عثمانیہ۔ پانچ روپیہ چودہ آنہ۔

۱۷۔ تجرید اسماء الصحابہ

علامہ ذہبی نے اسد الغابہ کی تلخیص کی ہے جس سے اسماء صحابہ کے معلوم کرنے میں بہت زیادہ مدد ملتی ہے (جلد دو) قیمت سکہ انگریزی دو روپیہ بارہ آنہ۔ عثمانیہ تین روپیہ چار آنہ

۱۸۔ کتاب الجمع بین رجال الصحیحین

مصنفہ ابو الفضل مقدسی جو ابن القیسرانی کے نام سے مشہور ہیں جس میں رواۃ الصحیحین کے ثقہ اور غیر ثقہ اور ان کے حالات کے متعلق بہترین بحث کی ہے یہ کتاب علماء وطلباء کے لئے بہت زیادہ مفید اور ضروری ہے۔ (جلد دو) قیمت سکہ انگریزی تین روپیہ آٹھ آنہ عثمانیہ چار روپیہ دو آنہ

۱۹۔ قرۃ العین فی ضبط رجال الصحیحین

مصنفہ علامہ عبد الغنی بن احمد بحران الشافعی علامہ موصوف نے ابتدا کتاب میں اصول حدیث سے بحث کی ہے اور پھر رواۃ صحیحین کی اشتباہ کو دفع کیا ہے (جلد ایک) قیمت سکہ انگریزی آٹھ آنہ۔ عثمانیہ گیارہ آنہ۔

(اسانید و سیر)

۲۰ - تعجیل المنفعہ فی رجال ائمہ الاربعہ حافظ ابن حجر عسقلانی المتوفی ۸۵۲ھ نے ائمہ اربعہ اور دیگر ائمہ کی رواۃ کو جمع کر دیا ہے (جلد ایک) قیمت سکہ انگریزی تین روپیہ۔ عثمانیہ تین روپیہ بارہ آنہ۔

۲۱ - تہذیب التہذیب یہ علامہ ابن حجر رحمہ اللہ کی معرکۃ الآرا تصنیف ہے۔ مصنف نے اکثر رواۃ کے حالات کو بہترین طریقہ پر جمع کر دیا ہے۔ یہ کتاب بارہ جلدوں میں ہے فن رجال کی بہترین کتاب ہے (بارہ جلد) قیمت سکہ انگریزی اٹھائیس روپیہ۔ عثمانیہ تینتیس ۳۳ روپیہ

۲۲ - لسان المیزان علامہ ابن حجرؒ نے اس کتاب میں ثقہ اور غیر ثقہ راویوں کو مختصر حالات کے ساتھ جمع کر دیا ہے (جلد چھ) قیمت سکہ انگریزی اٹھارہ روپیہ۔ عثمانیہ اکیس روپیہ۔

۲۳ - الجواہر المضیئہ محی الدین ابو محمدؒ عبدالقادر قرشی المتوفی ۷۹۶ھ نے پہلے اسمار باری تعالیٰ اور اسمار نبوی پر مفصل طور سے بحث کی ہے پھر طبقات حنفیہ مفصل طریقہ پر لکھی ہیں (جلد دو) قیمت سکہ انگریزی پانچ روپیہ۔ عثمانیہ چھ روپیہ چار آنہ۔

۲۴ - تذکرۃ الحفاظ امام ذہبی کی مشہور اور بہترین تصنیف ہے مصنف نے صحابہ کرام رضی اللہ تعالیٰ عنہم اجمعین کے حالات طبقات کے لحاظ سے وضاحت کے ساتھ لکھے ہیں۔ (جلد پانچ) قیمت سکہ انگریزی دس روپیہ۔ عثمانیہ گیارہ روپیہ بارہ آنہ۔

۲۵ - رسایل خمسہ اسانید اس مجموعہ میں مختلف مصنفین کی اسانید کے متعلق بہترین رسالے ہیں (جلد پانچ) قیمت سکہ انگریزی دو روپیہ بارہ آنہ۔ عثمانیہ تین روپیہ چھ آنہ۔

۲۶ - دلائل النبوۃ علامہ ابو نعیم اصبہانی المتوفی ۴۳۰ھ کی یہ مشہور تصنیف ہے۔ مصنف نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی رسالت کے تمام دلائل کو مفصل طریقہ پر لکھا ہے (جلد ایک) قیمت سکہ انگریزی تین روپیہ چار آنہ۔ عثمانیہ تین روپیہ چودہ آنہ۔

۲۷ - الخصائص الکبریٰ علامہ سیوطی نے خصائص نبوی کو تمام احادیث سے انتخاب کیا ہے اور بہترین طریقہ پر جمع کر دیا ہے۔ آخر میں غزوات کا بھی مختصر سا تذکرہ کر دیا ہے (جلد دو) قیمت سکہ انگریزی چھ روپیہ چار آنہ۔ عثمانیہ سات روپیہ چھ آنہ۔

۲۸ - مناقب امام اعظمؒ علامہ موفق بن احمد مکی المتوفی ۵۶۸ھ نے امام اعظم رحمہ اللہ کے حالات بسط کے ساتھ لکھے ہیں علامہ کردری کی کتاب مناقب اعظم بھی شامل ہے جس کی وجہ سے یہ کتاب امام صاحب کے حالات کے متعلق بہترین ذخیرہ بن گئی ہے (جلد دو) قیمت سکہ انگریزی چار روپیہ بارہ آنہ۔ عثمانیہ پانچ روپیہ دس آنہ۔

٢٩- ستة کتب العقائد مع شرح الفقه الاکبر وغیرهما — یہ مجموعہ چھ کتابوں کا ہے ہر کتاب میں عقائد کے متعلق بہترین مباحث ہیں (جلد ایک) قیمت سکہ انگریزی ایک روپیہ آٹھ آنہ۔ سکہ عثمانیہ ایک روپیہ چودہ آنہ۔

٣٠- الروضه البهیه — علامہ شیخ ابی عذبہ رحمہ اللہ نے اشاعرہ اور ماتریدیہ کے مسائل اور مباحث کو عمدہ طریقہ پر لکھا ہے (جلد ایک) قیمت سکہ انگریزی آٹھ آنہ۔ عثمانیہ دس آنہ

٣١- السمط المجید — علامہ صفی الدین احمد بن محمد مدنی قشاشی نے صوفیاء کرام کے طرق بیعت۔ خرقہ اور تلقین کو بیان کیا ہے۔ احادیث اور آثار سے ان کا ثبوت دیا ہے (جلد ایک) قیمت سکہ انگریزی ایک روپیہ چار آنہ۔ عثمانیہ ایک روپیہ آٹھ آنہ۔

٣٢- الصارم المسلول — اس کتاب میں علامہ ابن تیمیہ نے احادیث اجماع قیاس غرض کہ ہر طریقہ سے ثابت کیا ہے کہ آں حضرت صلی اللہ علیہ وسلم کو سب وشتم کرنے والا واجب القتل ہے (جلد ایک) قیمت سکہ انگریزی دو روپیہ چودہ آنہ۔ عثمانیہ تین روپیہ چھ آنہ۔

٣٣- شفاء الاسقام — علامہ شیخ تقی الدین سبکی نے آں حضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی زیارت کو احادیث آثار صحابہ اور اقوال ائمہ سے ثابت کیا ہے اور منکرین زیارت کی شدت کے ساتھ تردید کی ہے۔ (جلد ایک) قیمت سکہ انگریزی بارہ آنہ۔ عثمانیہ چودہ آنہ۔

٣٤- کتاب الروح — علامہ ابن قیم المتوفی ٧٥١ھ نے اس کتاب میں روح اور بعد موت قبر میں جو حالتیں ہوتی ہیں ان تمام کے متعلق بہت دلچسپ بحث کی ہے (جلد ایک) قیمت کلدار دو روپیہ آٹھ آنہ۔ عثمانیہ تین روپیہ۔

٣٥- الذخیرہ — اس کتاب میں علامہ علاء الدین طوسی المتوفی ٨٨٧ھ نے سلطان محمد خاں فاتح کے حکم سے امام غزالی کی کتاب تہافت الفلاسفہ اور دیگر حکماء کے درمیان محاکمہ کیا ہے (جلد ایک) قیمت سکہ انگریزی ایک روپیہ آٹھ آنہ۔ عثمانیہ ایک روپیہ چودہ آنہ۔

٣٦- استحسان الخوض — امام شیخ ابوالحسن اشعری نے اس کتاب میں ثابت کیا ہے کہ صفات باری اور نسخ کے متعلق غور و خوض کرنا بدعت وضلالت نہیں ہے (جلد ایک) قیمت سکہ انگریزی دو آنہ۔ عثمانیہ چار آنہ۔

٣٧- الرسائل التسعه — ان رسالوں میں علامہ سیوطی نے نہایت واضح دلائل سے ثابت کیا ہے کہ آں حضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے والدین پر نار جہنم حرام ہے۔ اور آں حضرت صلی اللہ علیہ وسلم بعد از وفات زندہ ہیں

٦

اس کے علاوہ حضرت عبدالمطلب کے متعلق بھی بحث کی ہے (جلد نو) قیمت سکہ انگریزی ایک روپیہ بارہ آنہ۔ عثمانیہ دو روپیہ چار آنہ

۳۸۔ فتح المتعال فی مدح النعال | علامہ احمد بن محمد المقری المتوفی سنہ ۱۰۴۱ھ نے یہ اپنی طرز کی ایک نئی کتاب لکھی ہے۔ مصنف نے نہایت جانفشانی سے تمام محدثین اور مورخین کا قول نعال نبوی کے متعلق جمع کیا ہے۔ نیز مختلف لوگوں کے قصائد نقل کئے ہیں اور نعال پاک کے بہترین نقوش بھی فراہم کئے ہیں (جلد ایک) قیمت سکہ انگریزی دو روپیہ چودہ آنہ۔ عثمانیہ تین روپیہ چھ آنہ۔

۳۹۔ الاقتراح | علامہ سیوطی نے اصول نحو میں یہ بہترین کتاب لکھی ہے۔ طلبار کے لئے بہت مفید ہے اور درس میں داخل کرنے کے قابل ہے (جلد ایک) قیمت سکہ انگریزی چودہ آنہ۔ عثمانیہ ایک روپیہ دو آنہ

۴۰۔ الاشباہ والنظائر | علامہ سیوطی کی نحو میں یہ بہترین اور مفصل تصنیف ہے (جلد چار) قیمت سکہ انگریزی سات روپیہ۔ عثمانیہ آٹھ روپیہ چار آنہ۔

۴۱۔ مصدق الفضل | حضرت کعب بن زہیر کا مشہور قصیدہ بانت سعاد جو کہ آں حضرت کی تعریف میں کہا گیا تھا اس کی یہ بہترین شرح ہے۔ اس میں ہر شعر کے متعلق علم صرف ونحو و معانی و بیان و عروض وغیرہ سے بحث کی ہے (جلد ایک) قیمت سکہ انگریزی ایک روپیہ چار آنہ۔ عثمانیہ ایک روپیہ آٹھ آنہ۔

۴۲۔ الفائق | علامہ ابوالقاسم زمخشری نے لغات حدیث میں بہترین کتاب لکھی ہے (جلد دو) قیمت سکہ انگریزی چھ روپیہ آٹھ آنہ۔ عثمانیہ سات روپیہ بارہ آنہ۔

۴۳۔ المغرب | علامہ ابوالفتح الحنفی المتوفی سنہ ۶۱۰ھ نے فقہ کی لغات اور مصطلحات کو حل کیا ہے (جلد دو) قیمت سکہ انگریزی تین روپیہ آٹھ آنہ۔ عثمانیہ چار روپیہ دو آنہ۔

۴۴۔ کتاب الازمنہ والامکنہ | اس کتاب میں ابو علی مرزوقی نے زمان ومکان۔ افلاک وکواکب اور بروج کے متعلق بہترین بحث کی ہے۔ ایام جاہلیت کے حالات اور اعراب کے استعارات ومحاورات وخیالات وغیرہ کو تفصیل سے بیان کیا ہے (جلد دو) قیمت سکہ انگریزی پانچ روپیہ۔ عثمانیہ چھ روپیہ۔

۴۵۔ النفائس الارتضائیہ | مصنفہ ارتضی علی خاں۔ یہ کتاب رسالہ عزیزیہ مصنفہ شاہ عبدالعزیز دہلوی کی شرح ہے اس میں معانی و بیان کو سلیس پیرایہ میں لکھا ہے (جلد ایک) قیمت سکہ انگریزی بارہ آنہ عثمانیہ چودہ آنہ۔

۴۶۔ المنحۃ السراء | مصنفہ ارتضی علی خاں۔ مصنف نے اسمار باری سے بحث کی ہے اور ہر ایک کی تاثیر لکھی ہے اور آخر میں بہت ہی مفید وظائف اور اوراد بھی درج کئے ہیں (ایک جلد) قیمت سکہ انگریزی [illegible] عثمانیہ [illegible]

نحو و لغت و ادب و معانی و فقہ

۴۷۔ مفتاح السعادہ علامہ احمد بن مصطفٰی المعروف طاش کبریٰ زادہ المتوفی ۹۶۲ھ نے اس کتاب میں تمام علوم وفنون کے متعلق جو کہ اس وقت تک عالم وجود میں آچکے تھے ان تمام کی تعریف غرض و غایت اور اس وقت تک جتنی تصنیفیں ہر علوم میں ہوئی تھیں ان کا ذکر مختصر تذکرہ مصنف کے ساتھ کیا ہے (جلد دو) قیمت سکہ انگریزی پانچ روپیہ عثمانیہ چھ روپیہ۔

۴۸۔ دستور العلماء مختلف علوم و فنون کی اصطلاحات۔ محاورات۔ مباحث علماء اُن کے اختلافات اور ان تمام کی وجہ تسمیہ باحسن وجوہ لکھی ہیں (چار جلد) قیمت سکہ انگریزی گیارہ روپیہ۔ عثمانیہ تیرہ روپیہ۔

۴۹۔ شرح السیر الکبیر یہ کتاب سیر کبیر مصنفہ امام محمد صاحب کی شرح ہے امام محمد بن احمد سرخسی نے کی ہے جو چوتھی ہجری کے مشہور و معروف علماء و فقہا میں سے تھے (جلد چار) قیمت سکہ انگریزی تیرہ روپیہ آٹھ آنہ۔ عثمانیہ سولہ روپیہ۔

۵۰۔ دول الاسلام علامہ ذہبی کی فن تاریخ میں یہ بہترین کتاب ہے اس کی دو جلدیں ہیں قیمت سکہ انگریزی سات روپیہ۔ عثمانیہ آٹھ روپیہ چار آنہ۔

۵۱۔ مرآۃ الجنان مصنفہ علامہ ابو محمد عبداللہ بن اسعد یافعی المتوفی ۷۶۸ھ کی یہ کتاب غزوات، شمائل، معجزات نبوی اور مناقب صحابہ رضوان اللہ تعالیٰ اجمعین پر مشتمل ہے اس کتاب میں ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ صوفیائے کرام کے حالات اور ان کی کرامتیں تاریخی حیثیت سے لکھی گئی ہیں (جلد چار) قیمت سکہ انگریزی چودہ روپیہ۔ عثمانیہ سولہ روپیہ آٹھ آنہ۔

۵۲۔ تحفۃ النظامیہ اس رسالہ میں شیخ علی اکبر بن محمود نے مختلف الفاظ جو ایک معنی میں آئے ہیں اُن کو جمع کر کے بہت باریکی سے ہر ایک کا فرق بتایا ہے اور اصطلاحات کی بہترین تشریح کی ہے (ایک جلد) قیمت سکہ انگریزی ایک روپیہ چار آنہ۔ عثمانیہ ایک روپیہ آٹھ آنہ۔

۵۳۔ رسالہ فی فضیلۃ العلوم والصناعہ امام ابو نصر فارابی نے اس کتاب میں علم و صنعت کی فضیلت پر بحث کی ہے (جلد ایک) قیمت سکہ انگریزی تین آنہ عثمانیہ چار آنہ

۵۴۔ الفقہ الاکبر عقاید و کلام میں امام اعظم رحمۃ اللہ علیہ کا یہ مشہور و معروف رسالہ ہے طلباء کے لئے بہت زیادہ مفید ہے۔ اخیر میں مصنف کے حالات بھی درج ہیں (جلد ایک) قیمت سکہ انگریزی آٹھ آنہ عثمانیہ نو آنہ۔

المعلن

مہتمم مجلس دائرۃ المعارف حیدر آباد دکن

مطبوعاتِ انجمن

تذکرۂ شعرائے اردو ۔ مؤلفہ میر حسن دہلوی میر حسن کے نام سے کون واقف نہیں اُن کی مثنوی بدرِ منیر کو جو قبول عام نصیب ہوا شاید ہی اُردو کی کسی کتاب کو نصیب ہوا ہو یہ تذکرہ اُسی مقبول اور نامور اُستاد کی تالیف ہی۔ یہ کتاب بالکل نایاب تھی بڑی کوشش سی بہم پہنچا کر طبع کی گئی ہے میر صاحب کا نام اس تذکرہ کی کافی شہادت ہی۔ اس پر مولٰنا محمد حبیب الرحمٰن خاں صاحب شروانی نے ایک بسیط نقادانہ اور عالمانہ تبصرہ لکھا ہی جو قابل پڑھنے کے ہی۔ قیمت فی جلد مجلد عہ؍ کلدار غیر مجلد عہ؍ کلدار

تاریخِ تمدن ۔ مسٹر ٹامس بکل کی شہرۂ آفاق کتاب کا ترجمہ ہی الف سے یے تک تمدن کے ہر مسئلہ پر کمال جامعیت سے بحث کی گئی ہی اور ہر اُصول کی تائید میں تاریخی اسناد سی کام لیا گیا ہی اس کے مطالعہ سی معلومات میں انقلاب اور ذہن میں وسعت پیدا ہوتی ہی۔ حصّہ اوّل عہ؍ کلدار حصّہ دوم عـہ کلدار

مقدماتِ الطبیعات ۔ یہ ترجمہ ہے گر انگلستان کے مشہور سائنس داں حکیم ہکسلے کی کتاب کا جس کا نام کتاب کی کافی ضمانت ہی۔ اس میں بظاہر فطرت کی بحث درج ہے لیکن کتاب علم و فضل کا مرقع ہی قیمت عـہ کلدار

القول الاظہر ۔ امام ابن مسکویہ کی معرکۃ الآرا تصنیف فوز الاصغر کا یہ اُردو ترجمہ ہی یہ کتاب فلسفہ الٰہین کے اصول پر لکھی گئی ہی۔ اور مذہب اسلام پر انھیں اُصول کو منطبق کیا گیا ہے قیمت ۸؍ کلدار

القمر ۔ قوانین حرکت و سکون اور نظام شمسی کی صراحت کے بعد چاند کے متعلق جو جدید انکشافات ہوئے ہیں اُن سب کو جمع کر دیا ہی طرز بیان دلچسپ اور کتاب ایک نعمت ہے قیمت ۱۰؍ کلدار

قاعدہ و کلید قاعدہ ۔ یہ قاعدہ مدت کے غور و خوض کے بعد اور بالکل جدید طرز پر لکھا گیا ہی۔ جن اُصول اور طریقہ پر اس کی تعلیم ہونی چاہئے اُن کی تشریح کے لئے ایک کلید بھی تیار کی گئی ہی۔ قاعدہ ۲؍ کلدار کلید قاعدہ ۲؍

فلسفۂ تعلیم ۔ ہربرٹ اسپنسر کی مشہور تصنیف اور مسئلہ تعلیم کی آخری کتاب ہی غور و فکر کا بہترین کارنامہ والدین و معلم کے لئے چراغ ہدایت ہی۔ تربیت کے ربانی قوانین کو اس قدر صحت کے ساتھ مرتب کیا ہی کہ کتاب الہامی معلوم ہوتی ہے اس کا نہ پڑھنا گناہ ہی۔ قیمت (سے) کلدار

دریائے لطافت ۔ ہندوستان کے مشہور سخن سنج

میر انشا اللہ خاں کی تصنیف ہی اردو صرف نحو اور محاورات اور الفاظ کی پہلی کتاب ہی اس میں زبان کے متعلق بعض عجیب وغریب نکات درج ہیں۔ قیمت عہ کلدار

طبقات الارض۔ اس فن کی پہلی کتاب ہی تین سو صفحوں میں تقریباً جملہ مسائل قلمبند کئے ہیں۔ کتاب کے آخر میں انگریزی مصطلحات اور ان کے مرادفات کی فہرست بھی منسلک ہے عا کلدار

مشاہیر یونان وروما۔ ترجمہ ہی سیرت نگاری اور انشا پردازی میں اس کتاب کا مرتبہ دو ہزار برس سے آج تک مسلّم الثبوت چلا آتا ہی۔ ادیبانِ عالم بلکہ شکسپیر تک نے اس چشمہ سے فیض حاصل کیا ہی۔ وطن پرستی اور بے نفسی عزم جواں مردی کی مثالوں سے اس کا ہر ایک صفحہ معمور ہی جلد اوّل غیر مجلد (سے ۸) کلدار جلد دوم غیر مجلد عہ کلدار

اسباق النحو۔ ملک کے ادیب کامل مولٰنا حمید الدین صاحب بی اے کی تالیف ہی۔ اختصار کے باوجود عربی صرف ونحو کا ہر ایک ضروری مسئلہ درج ہی۔ قیمت حصّہ اول ہر کلدار حصّہ دوم ہر کلدار

علم المعیشت۔ اس کتاب کی تصنیف سے پروفیسر محمد الیاس صاحب برنی ایم اے نے ملک پر بہت بڑا احسان کیا ہی معیشت پر یہ کتاب جامع ومانع ہی مبہم ومشکل مسائل کو پانی کر دیا ہی اس کے اکثر باب نہایت عجیب وغریب ہیں۔ اشتراکیت کا باب قابل دید ہے حجم ۵۰۰ صفحے قیمت مجلد صہ کلدار

تاریخ اخلاق یورپ۔ اصل مصنف پروفیسر لیکی کا نام علم وتبحر تحقیق وصداقت کا مرادف ہی یہ کتاب کئی ہزار برس کے تمدن، معاشرت، اصول اخلاق مذاہب و خیالات کا مرقع ہے۔ حصّہ اول (سے) حصّہ دوم عہ کلدار

تاریخ یونان قدیم۔ یہ کتاب مطالب کے لحاظ سے مستند کتابوں کا خلاصہ ہی اور زبان کے لحاظ سے سلاست وشگفتگی کا نمونہ اس کا نقطۂ خیال خالصاً ہندوستانی ہی ایف اے کلاس کے طلبا جو یونانی قدیم تاریخ سے گھبراتے ہیں اس کتاب کو انتہا درجہ مفید پائینگے مجلد عا کلدار

انتخاب کلام میر۔ میر تقی میر تاج شعرائے اردو کے کلام کا انتخاب ہی مولوی عبد الحق صاحب سکرٹری انجمن ترقی اردو نے یہ انتخاب ایک مدت کی سعی ومحنت کے بعد کیا ہی اور شروع میں میر صاحب کی خصوصیات شاعری پر ۸۰ صفحہ کا ایک عالمانہ مقدمہ بھی لکھا ہی قیمت عا کلدار

رسالہ نباتات اس موضوع کا پہلا رسالہ ہی علمی اصطلاحات سے معرّا، سلاست وروانی سے مملو اور دلچسپ ومفید ہے طلبا نباتات جس مسئلہ کو انگریزی میں نہ سمجھ سکیں وہ اس رسالہ میں مطالعہ کریں قیمت مجلد عہ کلدار

دیباچہ صحت۔ اس کتاب میں مطالبات صحت پر (مثلاً ہوا، پانی، غذا، لباس، مکان وغیرہ) مبسوط اور دلچسپ بحث کی گئی ہی زبان عام فہم اور پیرایہ موثر ودلپذیر ہی۔ ملک کی بہترین تصنیف ہی اس کا مطالعہ کئی ہزار نسخوں سے زیادہ قیمتی ثابت ہوگا حجم ایک ہزار صفحے قیمت مجلد للعہ

قواعد اُردو - ارباب فن کا اتفاق ہی کہ اُردو زبان میں اس سے بہتر قواعد نہیں لکھے گئے بسط و شرح کے علاوہ اس میں بڑی خوبی یہ ہی کہ فارسی قواعد کا تتبع نہیں کیا گیا ہی عا کلدار

نکات الشعرا - یہ اُردو کا تذکرہ اُستاد الشعرا میر تقی مرحوم کی تالیفات سے ہی۔ اس میں بعض ایسے شعرا کے حالات بھی ملینگے جو عام طور پر معروف نہیں۔ نیز میر صاحب کی رائیں اور زبان کے بعض بعض نکات پڑھنے کے قابل ہیں مولانا محمد حبیب الرحمن خاں صاحب شروانی صدر الصدور امور مذہبی سرکار عالی نے اس پر ایک ناقدانہ اور دلچسپ مقدمہ لکھا ہی۔ قیمت مجلد عہ کلدار

فلسفۂ جذبات - کتاب کا مصنف ہندوستان کا مشہور نفسی ہی۔ جذبات کے علاوہ نفس کی ہر ایک کیفیت پر نہایت لیاقت اور زبان آوری کے ساتھ بحث کی گئی ہی متعلمان نفسیات اسے مفید پائینگے۔ قیمت مجلد عا کلدار غیر مجلد عا۔

وضع اصطلاحات - یہ کتاب ملک کے نامور انشا پرداز اور عالم مولوی وحید الدین سلیم (پروفیسر عثمانیہ کالج) نے سالہا سال کے غور و فکر اور مطالعہ کے بعد تالیف کی ہی بقول فاضل مؤلف "یہ بالکل نیا موضوع ہی۔ میرے علم میں شاید کوئی ایسی کتاب نہ آج تک یورپ کی کسی زبان میں لکھی گئی ہے نہ ایشیا کی کسی زبان میں" اس میں وضع اصطلاحات کے ہر پہلو پر تفصیل کے ساتھ بحث کی گئی ہی اور اس کے اُصول قایم کئے گئے ہیں۔ مخالف موافق رایوں کی تنقید کی گئی ہی اور زبان کی ساخت اور اس کے عناصر ترکیبی مفرد و مرکب اصطلاحات کے طریقے سابقوں اور لاحقوں اُردو مصادر اور اُن کے مشتقات، غرض سینکڑوں دلچسپ اور علمی بحثیں زبان کے متعلق آگئی ہیں" اُردو میں بعض اور بھی ایسی کتابیں ہیں جن کی نسبت یہ کہا جا سکتا ہی کہ زبان میں ان کی نظیر نہیں لیکن اس کتاب نے زبان کی جڑیں مضبوط کر دی ہیں اور ہمارے حوصلے بلند کر دئے ہیں۔ اس سے پہلے ہم اُردو کو علمی زبان کہتے ہوئے جھجکتے اور اس کی آئندہ ترقی کی متعلق دعوے کرتے ہوئے ہچکچاتے تھے۔ مگر اس کتاب کے ہوتے یہ اندیشہ نہیں رہا اس نے حقیقت کا ایک نیا باب ہماری آنکھوں کے سامنے کھول دیا ہی۔ تعداد صفحات ۵۰۳ قیمت مجلد سے کلدار

نفح الطیب - یہ کتاب اسلامی عہد کی تاریخ اسپین کے معلومات کا خزانہ ہی۔ خلافت اسپین کے ہر مؤرخ کو اس کی خوشہ چینی کرنی پڑی ہی۔ علامہ مقریزی کی نامور اور مشہور آفاق کتاب ہے جو پہلی دفعہ اُردو میں ترجمہ ہوئی ہی یہ کتاب عثمانیہ یونیورسٹی کے نصاب میں بھی داخل ہی صفحات ۴۰۰ قیمت مجلد سے کلدار

محاسن کلام غالب - ڈاکٹر عبد الرحمن بجنوری مرحوم کا معرکۃ الآرا مضمون ہی اُردو زبان میں یہ پہلی تحریر ہے جو اس شان کی لکھی گئی ہے۔ یہ مضمون اُردو کے پہلے نمبر میں طبع ہوا تھا صاحب نظر قدردانوں کے اصرار سے الگ بھی طبع کیا گیا ہی قیمت غیر مجلد عہ کلدار

دیوان غالب جدید و قدیم ۔ یہ وہ نایاب کلام ہے جس کی اشاعت کا اہلِ ملک کو بیحد انتظار تھا اس میں میرزا غالب کا قدیم و جدید تمام کلام موجود ہے۔ میر صاحب کے قدیم کلام ملنے کی کسی کو توقع تھی یہ محض حسنِ اتفاق تھا کہ ہاتھ آگیا اور اب ریاست بھوپال کی سرپرستی میں چھپکر شائع ہوا ہے۔ مع مقدمہ ڈاکٹر عبدالرحمن غیر مجلد للعہ کلدار (بلا مقدمہ غیر مجلد عا مجلد ہے کلدار)

مللِ قدیمہ ۔ ایک فرانسیسی کتاب کا ترجمہ ہے اس میں بعض قدیم اقوام سلطنت کلدانی آشوری، بابل بنی اسرائیل فنیقیہ کی معاشرت، عقائد، صنعت و حرفت وغیرہ کے حالات دلچسپی اور خوبی کے ساتھ دئے ہیں۔ اردو میں کوئی ایسی کتاب نہ تھی جس سے ان قدیم اقوام کے حالات صحیح طور سے معلوم ہوسکیں اس لئے انجمن نے اسے خاص طور پر طبع کرایا ہے حالات کی وضاحت کے لئے جابجا تصویریں دی گئی ہیں صفحہ ۲۷۴
قیمت عا کلدار

بجلی کے کرشمے ۔ یہ کتاب مولوی محمد معشوق حسین خاں صاحب بی اے نے مختلف انگریزی کتابوں کے مطالعہ کے بعد لکھی ہے برقیات پر یہ ابتدائی کتاب ہے اور سہل زبان میں لکھی ہے ہمارے بہت سے ہم وطن یہ نہیں جانتے کہ بجلی کیا چیز ہے۔ کہاں سے آتی ہے کیا کام آسکتی ہے یہ کتاب ان تمام معلومات کو بتاتی ہے۔ لڑکے لڑکیوں کے لئے بھی مفید ہے مجلد قیمت عا کلدار

دار المصنفین اعظم گڈھ کی حسب ذیل کتابیں بھی انجمن ترقی اردو اورنگ آباد سے مل سکتی ہیں

سیرۃ النبی حصہ اول ۔۔۔۔۔۔۔ للعہ کلدار
سیرۃ النبی حصہ دوم ۔۔۔۔۔۔۔ ہے کلدار
شعر العجم مکمل ۵ حصے ۔۔۔۔۔۔۔ للعہ کلدار
سفر نامہ مولنا شبلی ۔۔۔۔۔۔۔ عا ،،
علم الکلام ۔۔۔۔۔۔۔ عا ،،
الکلام ۔۔۔۔۔۔۔ عا ،،
کلیات شبلی ۔۔۔۔۔۔۔ عہ ،،
اسوۂ صحابہ مکمل ۔۔۔۔۔۔۔ للعہ ،،

انقلاب الامم ۔۔۔۔۔۔۔ عا کلدار
برکلے ۔۔۔۔۔۔۔ عہ ،،
مکالمات برکلے ۔۔۔۔۔۔۔ عہ ،،
مثنوی بحر المحبت ۔۔۔۔۔۔۔ ۱۲ ،،
تفسیر ابو مسلم اصفہانی ۔۔۔۔۔۔۔ عا ،،
سیر الصحابیات ۔۔۔۔۔۔۔ عہ ،،
روح الاجتماع ۔۔۔۔۔۔۔ عا ،،

ملنے کا پتہ :۔ صدر دفتر انجمن ترقی اردو ۔ اورنگ آباد دکن

اُردو

۱۔ انجمنِ ترقی اُردو کا سہ ماہی رسالہ ہے جو جنوری، اپریل، جولائی، اکتوبر کے پہلے ہفتے میں شائع ہوا کریگا۔

۲۔ یہ خالص ادبی رسالہ ہے جس میں زبان اور ادب کے مختلف شعبوں اور پہلوؤں پر بحث ہو گی۔ حجم کم از کم ایک سَو پچاس ۱۵۰ اور زیادہ سے زیادہ دَو سو ۲۰۰ صفحے ہوگا۔

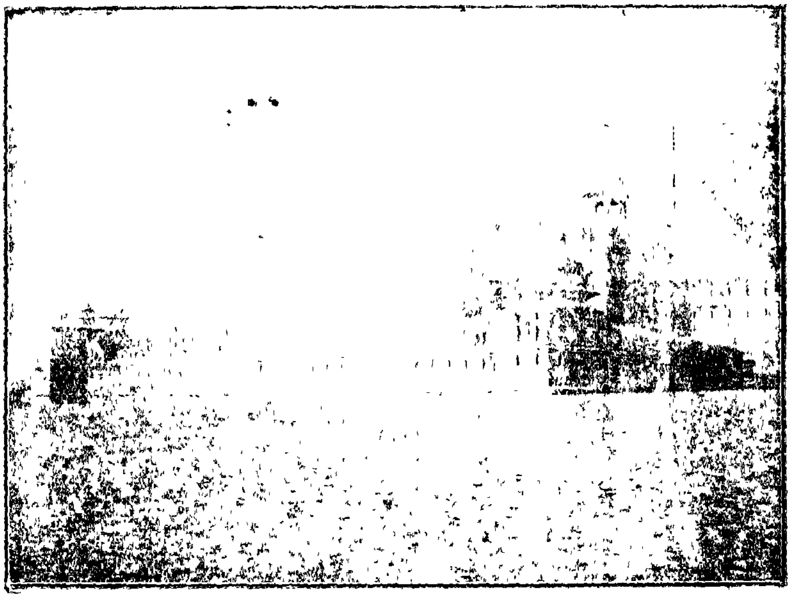
۳۔ قیمت آٹھ رُپئے (نو رُپئے سکۂ عثمانیہ) سالانہ مع محصول ڈاک۔

۴۔ تمام خط و کتابت:۔ آنریری سکرٹری انجمنِ ترقی اُردو، واڈیٹر اُردو اورنگ آباد (دکن) سے ہونی چاہیئے۔

(باہتمام محمد مقتدیٰ خاں شروانی مُسلم یونیورسٹی اِنسٹی ٹیوٹ پریس علی گڑھ میں چھپا اور دفتر انجمن ترقی اُردو سے شائع ہوا)

جلد چہارم   بابت ماہ جولائی سنہ ۱۹۲۴ء   حصہ پانزدہم

اُردو



انجمنِ ترقی اُردو
کا
سہ ماہی رسالہ

فہرست مضامین

ہندوستان کا ڈراما

عہد قدیم و جدید

نمبر ۲

(از جناب محمد عمر و نور الٰہی صاحبان)

(سلسلہ کے لیئے ملاحظہ ہو رسالہ نمبر ۱۳ بابتہ ماہ جنوری ۱۹۲۴ء صفحہ ۸۰)

دورِ حاضرہ

گو اس وقت حشر ڈراما اور اس کے متعلقات میں چنداں دلچسپی نہیں لیتے - مگر خداوندان اسٹیج انھیں کے نقشِ قدم پر چل رہے ہیں - ان کے ڈرامے باوجود اپنی پژمردگی کے اب تک اسٹیج کے گلے کا ہار ہیں - اسی پر بس نہیں بلکہ اس دنیا کا خیال ہے کہ کسی ڈراما کی کامیابی کا مدار حشر کے تتبع پر ہے اور اس لیئے اب تک انھیں کے طرز کی جھلک اسٹیج پر نظر آتی ہے - حشر نے بیتاب کو انھیں کی زمین پر پچھاڑنے کے لیئے اردو نما ہندی ڈرامے لکھے اور اس کے لیئے ایک پنڈت کی خدمات حاصل کیں - اس کا ذکر ہو چکا ہے کہ اس میدان میں وہ کیسے رہے - مگر ان لوگوں کو بھی جو ہندی سے نا آشنا تھے یہی چاٹ لگا گئے - نتیجہ یہ ہوا کہ زبان خصوصاً نظم کی خوب مٹی خراب ہوئی اور تنگ بندوں نے اس گنگا جمنی زبان کی آڑ میں وہ وہ قافیے نکالے کہ سخنداں حضرات انگشت بہ دنداں رہ گئے - دوسری طرف اُن اصحاب نے جو سنسکرت میں شُدبُد رکھتے تھے، سنسکرت کے الفاظ جا و بے جا استعمال کر کے ڈراما کی زبان کو ناقابل فہم بنا دیا - لاہور کے لالہ کشن چند زیبا اور نانک چند ناز نے متعدد ڈراموں میں اسی طرح طبع آزمائی کی اور ستم یہ توڑا کہ ہندوں کی قدیم تہذیب کی بہار دکھانے کی کوشش میں برہمن اور بھان یا زیادہ سے زیادہ رہس لیلا کے ترجمان بن گئے - بس اب کیا تھا ڈراما یا تو فحش ہو گیا یا کرشن لیلا کا آئینہ بردار - ہم ان صفحات کو اُردو ہندی کا جھگڑا بنانا نہیں چاہتے مگر ہماری یہ خواہش ضرور ہے کہ یا تو ڈراما اُردو میں لکھا جائے اور یا ہندی میں - اور اگر دونوں زبانوں کی ملاوٹ سے کوئی معجون تیار کرنا منظور ہو تو خالص ہندی الفاظ کی حلاوت سے شاد کام کیا جائے - مگر سنسکرت کے غیر مانوس الفاظ نہ آنے پائیں اسی طرح عربی اور فارسی کے ایسے الفاظ سے بھی احتراز لازم ہے جو روزمرّہ اُردو میں مستعمل نہیں، اور صرف کتابوں ہی میں دیکھے جاتے ہیں - یعنی مولویانہ

اُردو اور ہندی نے ہندی سے ڈراما کو سروکار نہیں ہے۔ خیر یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا۔ ہمارا مدّعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ آج کل کے اکثر ڈرامے اس ملی جلی زبان میں لکھے جاتے ہیں۔ جن میں سنسکرت اور عربی کے غیر مروج الفاظ ڈرامے کے تفہیم میں حائل ہوتے ہیں۔ اور یہ سقم قابل اصلاح ہے۔

ہاں منشی رحمت علی صاحب ڈائرکٹر بمبئی پارسی تھیٹریکل کمپنی اور منشی ابراہیم صاحب محشر صرف اُردو میں ڈرامے لکھتے ہیں۔ وہ عوام کو خوش کرنے کا ڈھنگ خوب جانتے ہیں۔ اور منشی رحمت علی صاحب کے ڈرامے درد جگر، باوفا قاتل، محبّت کا پھول اور تصویر رحمت جہاں کہیں بھی اسٹیج پر آتے ہیں ڈراما کے بل پر کامیاب رہتے ہیں۔ یہ ہر دو اصحاب بھی حشر کے اسکول سے تعلق رکھتے ہیں۔ اکثر کمپنیاں انہیں ڈراموں کی بدولت چل رہی ہیں۔ اور اسی لیے ان کے مالک اس قسم کے ڈراموں کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ تعلیم یافتہ اور ثقاہت پسند اصحاب کے بہت بڑے گروہ نے ان کا عملی مقاطعہ کر رکھا ہے اور اس طبقے کا کوئی فرد ان تماشا گاہوں میں شاذ ہی دیکھنے میں آتا ہے۔ اب بعض مالکوں کی آنکھیں کھلنی شروع ہوئی ہیں اور وہ محسوس کرنے لگے ہیں کہ انھوں نے اپنے موجودہ طرز عمل سے خود اپنے پاؤں میں کیسی کلہاڑی ماری ہے۔ اس کے ساتھ ہی اُدبا نے بھی اس صنفِ کلام کی طرف توجہ کی ہے اور اچھے ڈرامے لکھے جانے شروع ہوئے ہیں جو اس بات کی دلیل ہے کہ اُردو کے عالم ڈراما میں ایک عظیم انقلاب آنے والا ہے۔ اور کوئی دن میں فنّ ڈراما اپنی کھوئی ہوئی عظمت کو حاصل کرلیگا۔ اور اصلاح تمدّن و سیاسیات پر بحث کرنے کے لیئے وہ ویسا ہی آلہ کار ثابت ہوگا جیسا کہ یورپ میں ہے۔

ڈراما کے اس باب کا افتتاح مولوی عبد الماجد صاحب بی اے مترجم متعدد کتبِ فلسفہ نے اپنے ڈراما "زود پشیماں" سے کیا ہے۔ اور انھوں نے اسے اسٹیج کرنے کے خیال سے تصنیف فرمایا ہے۔ اس میں مسئلہ ازدواج پر نئے انداز سے بحث کی گئی ہے۔ گو کسی کو ہماری طرح کے نظریہ سے اتفاق نہ ہو۔ مگر یہ ڈراما تھوڑی سے کتر بیونت کے ساتھ اسٹیج ہونے کی اہلیت ضرور رکھتا ہے۔ افسوس ہے کہ مولانا نے پھر ڈراما کی طرف توجہ نہ فرمائی۔ ورنہ اُن کے قلم سے بہت کچھ اُمید تھی۔ وہ اس کتاب کی تصنیف کو اپنے نام سے منسوب کرنا پسند نہیں فرماتے۔ مگر کسے معلوم ہے کہ تھوڑے عرصے کے بعد اُن کی فلسفیانہ تصنیفات نسیاں کا شکار ہو جائیں اور اُن کی حقیر تصنیف شہرت دوام کا باعث ہو۔ رسالہ تحریک لاہور میں اس پر ایک بہت جامع و مانع تنقید شائع ہوئی تھی۔ اُردو میں کسی ڈراما پر اس شرح و بسط

سے بحث اس سے پہلے کبھی نہیں ہوئی تھی - اسی زمانہ میں زبان اُردو کے مشہور ادیب اور کہنہ مشق شاعر پنڈت برج موہن صاحب دتاتریہ دہلوی نے " راج دلاری" کے نام سے ایک نہایت دل آویز اور اچھوتا ڈراما لکھا - پنجاب یونیورسٹی نے تو اس کی کچھ قدر کی - مگر جن کے لیئے وہ لکھا گیا تھا اُن کے کان بھی شاید اس کے نام سے آشنا نہ ہوں کسی قدر ترمیم و تنسیخ کے ساتھ یہ ڈراما بھی اسٹیج کے قابل ہے - اس کے علاوہ "مراری دادا" نامی ایک اور ڈراما آپ کی جدت طبع کا نتیجہ اور زبانِ اُردو میں سوسائٹی ڈراما کا بہترین نمونہ ہے - پنڈت صاحب اب تک ضرور دو ایک ڈراموں سے زبانِ اُردو میں اضافہ کرتے مگر ہمیں خوشی اور افسوس ہے کہ وہ " ہندوستانی ڈراما کا اثر مغربی اسٹیج پر" کے موضوع پر ایک معرکۃ الآرا کتاب کی تصنیف میں مصروف ہیں - اور جب تک یہ کتاب اُردو اور انگریزی میں شائع نہ ہو جائے وہ کسی اور طرف توجہ نہیں کرنا چاہتے -

انھیں چند سالوں کی برکات سے لالہ کنور سین صاحب ایم اے بیرسٹر ایٹ لا (سابق پرنسپل لا کالج لاہور) چیف جسٹس ہائی کورٹ کشمیر کا ڈراما " برہمانڈ" ہے جس کے تمام کیرکٹر اجرام فلکی ہیں - یہ ایک ایسی نرالی اور عجیب چیز ہے کہ ادبیات مغرب بھی اس کی مثال پیش کرنے سے قاصر ہیں - آپ کا علم و فضل اور ادبیات ڈراما پر عبور کامل مزید زکوٰۃ کا محتاج ہے - اور اُمید ہے کہ آپ ضرور کبھی نہ کبھی اپنے رشحاتِ قلم سے اس خزاں رسیدہ چمن کی آبیاری کرینگے - یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ تمام ڈرامے اربابِ اسٹیج کی نگاہِ لطف کے اُمیدوار ہیں - مگر چھپ گئے ہیں - رسالہ زبان کے نامور اڈیٹر جناب مائل دہلوی نے چندر گپت - تیغ ستم دو ڈرامے لکھے ہیں جو بہت مقبول ہوئے ہیں -

حکیم احمد شجاع صاحب بی اے اسسٹنٹ سکرٹری لیجسلیٹو کونسل پنجاب و اڈیٹر رسالہ ہزار داستان لاہور اپنی گوناگوں مصروفیتوں کے باوجود فن ڈراما کے اصلاح کے لیئے قابل ستائش سعی سے کام لیتے ہیں - آپ کا ڈراما " باپ کا گناہ" جنوری ۱۹۲۳ء میں الگزنڈرا تھیٹر نے بمقام لاہور اسٹیج کیا - اس ڈراما میں بھی دو پلاٹ ایک ساتھ اسٹیج پر آئے یہ ڈراما چھپ گیا ہے - رسالہ تحریک لاہور نے اس پر بھی ازبس بسیط تنقید شائع کی - اور فن کے بہت سے رموز پر بہت خوبی سے روشنی ڈالی - آپ کا دوسرا ڈراما " بھارت کا لال" جو ہندی آمیز اُردو میں ہی حال میں اسٹیج ہوا ہے آپ نے دو اور ڈرامے " آخری فرعون" اور "جاں باز" بھی لکھے ہیں - حکیم صاحب کا خیال ہے کہ اسٹیج ہونے کے بعد

انھیں چھپوایا جائے۔ اس کے علاوہ آپ تین بنگالی ڈراموں یعنی منتوش منیا اور تارا کو اردو لباس پہنا چکے ہیں۔
مگر یہ کوئی ایسی قابل قدر چیزیں نہیں۔ حکیم صاحب کی میانہ روی مصلحت اندیشی انھیں طرزِ حشر اور روشِ جدید کے بین بین
چلا رہی ہے۔ لیکن آپ کے ہم وطن اور ہم نوا امیر امتیاز علی صاحب تاج بی اے پامال طرز کو خیرباد کہہ کر اصول اور فن کے
لحاظ سے ڈرامے لکھنے میں مشغول ہیں ان کا ڈراما "انارکلی" سوز و گداز سے لبریز ہے۔ یہ ڈراما روزمرّہ اردو
میں اس خوش اسلوبی سے لکھا گیا ہے کہ اکبر اور جہانگیر کی محفلیں اور حرم سرائے شاہی کی تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی
ہے تھیٹروں کے مالک اس ڈراما کی طرف للچائی ہوئی نگاہوں سے دیکھ رہے ہیں۔ دیکھئے اسے اسٹیج کرنے کا سہرا کس کے
سر رہتا ہے۔ آپ کا ایک اور ڈراما "دلھن" بھی تیار ہے۔ جو ہندوستان کے ایک تاریخی واقعہ پر مبنی ہے اور اچھا ہی
نہیں بلکہ بہت اچھا ہے۔ آج کل آپ ریسائن کے ڈراما "سکندر اعظم" کو پورس کے نام سے اردو میں منتقل کر رہے
ہیں یہ ڈرامے ابھی طبع نہیں ہوئے (Racine)

دورِ گزشتہ میں تسخیرِ فرانس کا ذکرِ خیر ہو چکا ہے ۱۹۲۳ء میں سید تفضل حسین صاحب نادر نے شکسپیر کے ایک اور ڈراما
موسومہ "جولیس سیزر" کو اردو زبان کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ مگر اس خوبصورتی سے کہ کوئی نقش ماند نہیں ہونے
پایا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے گویا خود شکسپیر اردو میں اپنے خیالات رواں رواں بیان کر رہا ہے۔ مگر افسوس کہ اسٹیج اس
کاوش سے کوئی فائدہ نہیں اٹھا سکتا۔

اسی سال جہاں استاد شمس العلماء مولوی محمد حسین صاحب آزاد مغفور کا ناتمام ڈراما "اکبر" حکیم ناصر نذیر صاحب
فراق دہلوی کے ڈرامہ نگاری سے ناآشنا قلم نے مکمل کیا اور نقادوں کی چیخ و پکار سے سارا پنجاب گونج اٹھا۔
"شبابِ اردو" اور "ہزار داستان" میں اس کی خامیوں کا بہت چرچا رہا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کتاب کو ڈراما
نہیں کہہ سکتے۔

اسی دور میں چند پولیٹکل ڈرامے بھی لکھے گئے جن میں سے "زخمی پنجاب" (کشن چند زیبا) محض ضبط ہونے
کے باعث انگشت نما ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ اس ضبطی نے ہی جناب زیبا کو بانس پر چڑھا دیا ہے۔ ڈراما "بیداری"
جو رسالہ "تحریک" لاہور کے فاضل اڈیٹر حکیم اظہر صاحب دہلوی کی جولانیِ طبع کا نتیجہ ہے ادبی اور علمی لحاظ سے
بہت بلند پایہ چیز ہے۔ مگر اس کا کیا علاج کہ حکیم صاحب نے ڈراما تو لکھا مگر اسٹیج میں بہت کم دلچسپی لی جس کے اثر "بیداری"

میں جا بجا نمایاں ہیں۔

۲۶ فروری ۱۹۲۴ء کو سید لادر شاہ صاحب کو میڈین الگزینڈرا تھیٹریکل کمپنی کا ڈراما "پنجاب میل" راما تھیٹر دہلی میں اسٹیج ہوا اور کامیاب رہا۔ عامیانہ مذاق کی چیز ہے مگر ڈراما کا عنصر اس میں کافی وافی ہے اور یہی اس کی کامیابی کا باعث ہے۔

یکم مارچ ۱۹۲۴ء کو پنجاب کے مشہور ادیب، کہنہ مشق شاعر اور پُر نویس ناول نگار منشی احمد حسین خاں صاحب بی اے اڈیٹر "شباب اردو" لاہور کا ڈراما "حُسن کا بازار" گلوب تھیٹر میں اسٹیج ہوا۔ پہلا ڈراما تھا۔ اُمید کہ آیندہ ڈراما زیادہ کامیاب ہوگا۔ منشی صاحب جیسے قادر الکلام بزرگ کا ڈرامے کی طرف متوجہ ہونا اس بات کی علامت ہے کہ اس فن کے دن پھرنے والے ہیں۔

مصورِ فطرت ادیب المشائخ حضرت خواجہ حسن نظامی صاحب نے بھی ڈراما کی طرف نظرِ عنایت کی ہے۔ اور جیسا کہ ایک اشتہار سے ظاہر ہوتا ہے۔ آپ کا ڈراما "چراغِ راہ" آج کل زیرِ طبع ہے۔ جہانِ اردو اس کے لیے چشم براہ ہے۔ خواجہ صاحب ڈراما کے پرانے نقاد ہیں اور اس لیئے یہ اُمید رکھنا عبث نہیں کہ وہ جو کچھ لکھینگے ڈرامیت میں ڈوب کر لکھیں گے۔

ہم بے کمالوں کا اس محفلِ کمال میں کہاں گزر، لیکن محض اس لیئے کہ اوروں کو تحریک ہو، ہم نے ڈراما پر قلم اُٹھایا اور مندرجہ ذیل ڈرامے ترجمہ تالیف اور تصنیف کیئے ہیں۔

(۱) روحِ سیاست۔ ابراہام لنکن کی زندگی کے جستہ جستہ واقعات ہیں۔ اُردو میں پہلا ایپی سوڈک (Episodic) ڈراما ہے۔ (ترجمہ)

(۲) جانِ ظرافت۔ مولیر۔ لینگ۔ آغا جعفر کے ڈراموں سے ماخوذ ہے۔ ایک بخیل کے کارنامے تفنن طبع کے لیئے قلم بند کیئے گئے ہیں۔ (تالیف)

(۳) قزاق۔ شلر کے ایک ڈرامہ سے لیا گیا ہے (ترجمہ و تالیف)

(۴) بگڑے دل۔ مولیر کے ایک کومیڈی کا ترجمہ

(۵) ظفر کی موت۔ میٹرلنک کے ایک ڈرامے کا ترجمہ

یہ سب کے سب طبع ہو چکے ہیں۔ مندرجہ ذیل ڈرامے تیار ہیں۔ مگر اشاعت کا سوال تمثیل ہونے کے بعد طے ہوگا۔

(۱) سپوت۔ مغربی و مشرقی تہذیب کا تصادم (طبع زاد)

(۲) گڑبڑ جھالا۔ محض ہنسنے ہنسانے کی چیز ہے (تالیف)

(۳) آبیل مجھے مار۔ یہ بھی فارس ہے (طبع زاد)

تھیٹر وغیرہ تھیٹروں کے لباس اور سینری کی وہی حالت ہے جو بالی والا اور کاؤس جی کے زمانہ میں تھی فرق اتنا ہے کہ پہلے صاف ستھرے اُجلے اور نئے لباس ہوا کرتے تھے۔ اب ذرا بوسیدہ اور میلے کچیلے ہوتے ہیں۔ کاؤس جی نے اللہ دین کے ڈرامے میں سب لباس چینی رکھے تھے۔ اور مہابھارت میں ہندوستانی مگر اور ڈراموں میں ہندوستانی کیرکٹر بھی رومن لباس میں جلوہ گر ہوا کرتے تھے۔ یہی حالت اب بھی ہے۔ اور اس لئے کہہ سکتے ہیں کہ اسٹیج نے پندرہ سال کے عرصہ میں کوئی ترقی نہیں کی۔ یہی حال سینری کا ہے۔

آج کل کی مشہور کمپنیاں یہ ہیں:۔

(۱) الفنسٹن تھیٹر کلکتہ مسٹر مدن آنجہانی نے الفریڈ تھیٹر کی بنیادوں پر یہ تھیٹر قایم کیا تھا۔ اب بھی ہے۔ مگر وہ شان نہیں۔

(۲) بیکانیر جودھپور تھیٹر بمبئی۔ یہ کمپنی بالعموم پولیٹکل ڈرامے کرتی ہے۔

(۳) الگزنڈرا کمپنی۔ یہ کمپنی حبیب سیٹھ کی قایم کردہ ہے اور مختلف شہروں میں کام کرتی ہے۔

(۴) البرٹ تھیٹر۔ پنجاب کی مشہور کمپنی ہے۔ اور عرصۂ دراز سے قایم ہے۔ یہ بھی مختلف شہروں میں دورے کیا کرتی ہے (اب ٹوٹ گئی ہے اور اس کے کھنڈروں پر نئی کمپنی تیار ہو رہی ہے)۔

(۵) بیاکل کمپنی۔ میرٹھ کے چند باہمت اصحاب نے اشتراک عمل سے یہ کمپنی قایم کی تھی۔ اس نے بڑا عروج پایا۔ اور ہندوستان کی چوٹی کی کمپنی ہو گئی۔ مگر اپنے جادو بیان ایکٹر علی اطہر کی علیحدگی کے ساتھ سب شان رخصت ہو گئی۔ اور اب تنِ بے جان سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔ علی اطہر ہندوستان کے پہلے ایکٹر ہیں۔ جنھوں نے ایکٹری کے پیشہ کا رتبہ بلند کرنے کی کوشش کی ہے۔ بے عیب چلن کے ساتھ دیانت و صیانت طبیعت کا اصلی جوہر ہے۔ فن ایکٹری میں وہ کمال حاصل ہے کہ یورپ کے ایکٹر دیکھنے والے بھی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ حقیقت یہ ہے کہ اُنھوں نے نفسیات ڈراما کا ایسا عمیق مطالعہ کیا ہے کہ ہر جذبۂ قلب ایک کھلی ہوئی کتاب کی طرح اُن کی

آنکھوں کے رو برو آجاتا ہی۔ مائل صاحب نے اِسی کمپنی کے لیے ڈرامے لکھے تھے۔

(۶) گلوپ تھیٹر۔ یہ تھیٹر حال ہیں لاہور میں قایم ہوا ہی۔ اٹھان اچھی ہی۔ خدا نظرِ بد سے بچائے۔ سینری، سامان اور ایکٹر اچھے ہیں مگر ڈرامے پرانے اور پامال ہیں۔

(۷) سہراب جی کی نیو الفرڈ تھیٹریکل کمپنی پھر میدان میں آتی ہی گو سہراب جی کے لیے آنکھیں ترستی ہیں مگر پھر بھی اس کمپنی نے اپنی قدیم روایات اور شان کو بہت حد تک قائم رکھا ہی۔ اِس کمپنی کا یہی کارنامہ کافی ہی کہ جناب احسن کو کنجِ عزلت سے کھینچ لائی ہی اور مدت کے بعد ان کا نیا ڈراما اسٹیج پر آیا ہی۔ دہلی میں اس ڈراما یعنی "چلتا پرزا" کی بہت دھوم ہی۔ خدا کرے کہ یہ نیا ڈراما ایک باقاعدہ سلسلہ کی تمہید ہو اور زبان اردو ڈراموں سے مالا مال ہو جائے۔

سنما کا اثر تھیٹر پر اسٹیج پر سنما کا حملہ ایک بے پناہ وار تھا۔ جس نے دنیا بھر میں اسٹیج کی رونق کو ماند کر دیا اور ہر شخص سنما کا کلمہ پڑھنے لگا۔ ہندوستان بھی اس کے اثر سے محفوظ نہ رہ سکا اور سنما کمپنیوں کی کثرت نے اس کی فتح اور تھیٹر کی شکست کا اعلان کر دیا۔ سنما درحقیقت ذلیل ترین صنف ڈراما "پنٹومائم" کی ایک صورت ہی جس میں ادبیات کو بہت کم دخل ہی۔ اِس نمائش کا تعلق فقط آنکھ سے ہی۔ کانوں کی تواضع اس کے دائرہ عمل سے باہر ہی۔ سنما کا دارومدار سنسنی پیدا کرنے والے واقعات کی نمائش پر ہی۔ اور اس لیئے اسے مدت سے مخربِ اخلاق اور مویدِ جرائم خیال کیا جاتا ہی۔ یہی اسباب ہیں جن کے باعث سنما نہ صرف یورپ میں بلکہ ہندوستان میں بھی انقباضِ خاطر پیدا کر رہا ہی۔ اور لوگ پھر تھیٹر کی آرزو کرنے لگے ہیں۔

ہندی ڈراما

کچھ مدت سے ہندی ڈراما کو عروج حاصل ہوا ہی۔ لیکن اس عروج میں زوال کی جھلک نظر آتی ہی۔ بیشتر ڈرامے قریبًا وہی ہیں جنھیں نقادانِ فن مذموم خیال کرتے ہیں۔ یا ان کی دوسری شکل میں کسی موجودہ ڈراما نگار نے نئے الفاظ میں پیش کیا ہی۔ اس قلب ہیئت میں بڑا حصہ جناب حشر کا ہی۔ اس میں کلام نہیں کہ حشر نے اعلیٰ زبان کا التزام رکھا ہی۔ لیکن اس سے جرمی معائب اور نمایاں ہو گئے ہیں۔ سوریہ دھوج تھیٹریکل کمپنی صرف ہندی ڈراما

ہی کرتے ہیں۔ اور مختلف راجگانِ ہنداس کی بڑی دریا دلی سے سرپرستی کرتے ہیں۔ یہ کمپنی گویا ہندی ڈراما کی نمائندہ ہے۔ اس کمپنی کے مشہور تماشے حسب ذیل ہیں:-

(۱) شراون کمار۔

یہ ڈراما اس روائیت پر مبنی ہے کہ شراون نامی ایک شخص کے والدین اندھے تھے۔ ایک رشی نے اسے کہا کہ ان کی مکتی ۶۸ تیرتھوں کی جاترا پر منحصر ہے۔ چنانچہ وہ انھیں بہنگی میں ڈال کر ہر ایک تیرتھ پر لے جاتا ہے اور سب تیرتھوں کا جاترا کراتا ہے۔ آخر مہاراجہ دسرتھ کی غلطی سے تیر کا نشانہ بنتا ہے اور مر جاتا ہے۔ اس کے والدین دسرتھ کو پتر دیوگ کا سراپ دیتے ہیں۔ اور ڈراما ختم ہو جاتا ہے۔ یہ روائیت رامائن کا سنگِ بنیاد ہے۔

ڈراما کا عنصر مفقود ہے اور قطع نظر مذہبی تقدس کے فن کی کوئی خوبی موجود نہیں۔

(۲) ستیاداں ساوتری۔

ساوتری کے خاوند کو سانپ ڈس لیتا ہے۔ یم اس کی روح قبض کرنے کے لئے آتا ہے۔ ساوتری آہ وزاری کرتی ہے۔ یم کہتا ہے کہ جو شخص ایک دفعہ مر جائے اسے برہما بھی زندہ نہیں کر سکتا۔ ساوتری کہتی ہے کہ اگر یہ زندہ نہیں ہو سکتا تو وہ بھی یم کے ساتھ جانے کو تیار رہے۔ یم اس کی بھگتی سے مسرور ہو کر اسے کہتا ہے کہ جو چاہو مانگو۔ چنانچہ وہ چار خواہشوں کا اظہار کرتی ہے جن میں سے آخری یہ ہے کہ اس کے خاوند کے صلب سے اس کے یہاں ایک سو لڑکا پیدا ہو۔ یم مان لیتے ہیں۔ اور ساوتری کا خاوند زندہ ہو جاتا ہے۔

(۳) بلوا منگل۔

اکبر کے زمانہ کا واقعہ ہے۔ حشر نے اس ڈراما کو از سرِ نو ہندی میں لکھا ہے اور اس کا پایہ بہت بلند کر دیا ہے اس میں پہلے ڈراموں کی نسبت پلاٹ کسی قدر اچھا ہے۔ مگر اُن باتوں کو دل ترستا رہ جاتا ہے۔ جو ڈراما کی جان ہیں۔

(۴) پریم بندھن۔

ایک عامیانہ عشقیہ قصے کو مذہبی تقدس کا رنگ دینے کی کوشش کی ہے۔ اُردو اشعار اور نثر سے مالا مال ہے پلاٹ بہت کمزور ہے اور عنصرِ ڈراما بہت کم ہے۔

(۵) بالکرشن۔
کرشن مہاراج کی ابتدائی زندگی کے حالات ہیں۔ ڈراما کا عنصر کہیں کہیں پیدا ہو گیا ہے۔ یہ اچھا خاصہ راس منڈلی ہے۔

(۶) دان ویر کرن۔
مہابھارت سے ایک روایت لیکر ڈراما کا ڈھانچہ کھڑا کرنے کی کوشش کی ہے۔ کرشن کے اعجاز، مہابھارت کی جنگ کے نظارے اور اسی قسم کی باتیں ہیں جن میں ڈراما کا عنصر بہت کم ہے۔ پلاٹ سپاٹ، زبان بھدّی اور مکالمہ کی نسبت عالمِ تنہائی کی گفتگو کی کثرت ہے جس نے ڈراما کو تہس نہس کر ڈالا ہے۔ اس ڈراما کا خون جناب کشن چند زیبا لاہوری کے سر ہے۔

(۷) گنگا اُترن۔
دریائے گنگا کی نسبت روایت ہے کہ برہما نے اسے شیوجی کی جٹاؤں میں چھپا دیا تھا اور راجہ بھاگیرتھی کی تپسیا کے طفیل وہاں سے جاری ہوا۔ اس میں نہ تو پلاٹ ہے اور نہ ڈراما کا عنصر۔ یہی روایت سٹیج کی گئی ہے۔ ان تمام ڈراموں کی کمزوریوں کو دھرم کے پردے میں چھپانے کی کوشش کی گئی ہے۔ خوش اعتقاد لوگ مذہبی باتوں پر موہت ہو جاتے ہیں اور ڈراما کی پروا نہیں کرتے۔ فن کے لحاظ سے یہ ڈرامے بہت کم پایہ ہیں۔

ان کے علاوہ ہریش چندر بنارسی نے معقول ڈرامے ہندی میں لکھے ہیں۔ لیکن ہمارے دیکھنے میں نہیں آئے۔ بہرصورت ہندی ڈراما بہت کچھ اصلاح کا محتاج ہے اور بنگالی یاترا کی صدائے بازگشت سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔

بنگالی ڈراما

بنگالی میں یاترا ڈراما کا مترادف خیال کیا جاتا ہے۔ یہ لفظ "یا" سے ماخوذ ہے جس کے معنی "جانا" ہیں۔

یاترا کے معنی یہ ہیں
(۱) جانا۔ سفر کرنا مثلاً اش یاترا۔ گھر سے علی الصبح نکلنا۔ مہا یاترا سفرِ عدم۔ گیا یاترا گیا کے درشنوں

کو جانا۔

(۲) جلوس۔ مثلاً ڈولا یاترا جنم اشٹمی یاترا۔ اور راس یاترا۔ یہ تمام مذہبی جلوس کرشن مہاراج کی حیات سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور سال میں تین بار موسم بہار۔ برسات، اور خزاں میں نکلتے ہیں۔

(۳) وہ مقبول عام صنف ڈراما جو ابتدا میں مذکورہ بالا تین مذہبی تیوہاروں کے متعلق دکھائی جاتی تھی، لیکن بعد میں اس کا اطلاق عام ڈراما پر ہوگیا۔ لیکن یہ عام ڈراما بھی رام اور کرشن کی سوانح حیات اور مہا بھارت کی روایتوں کی نمائش تک محدود رہی۔ مگر ان کی نمائش موسموں کی قید سے آزاد ہے۔ اور یہ ہر وقت ہوتے رہتے ہیں۔

حسب ذیل یاترا بہت مشہور ہیں۔ اور بنگال میں ہر روز ان کی نمائش ہوتی ہے۔

(۱) سپنا ولاس یاترا۔ (جسودا اور رادھا کا خواب میں کرشن کو دیکھنا ۱۸۷۲ء میں چھپا)

(۲) دیون مدھ یاترا۔ (رادھا کی محبت ۱۸۷۳ء میں چھپا)

(۳) ومیس متر ولاس یاترا۔ (رادھا اور کرشن کی رنگ رلیاں، ۱۸۷۴ء میں خود مصنف نے شائع کیا۔

(۴) رام ون ولاس یاترا۔ (مہاراجہ رام چندر جی کی جلاوطنی)

(۵) سیتا ون ولاس یاترا۔ (سیتا جی کی جلاوطنی)

(۶) سیتا ہرن یاترا۔ (سیتا جی کا اغوا)

(۷) راون ودیا ترا۔ (راون کی ہلاکت)

(۸) کورو چھتر یاترا۔ (کورو چھتر کی جنگ)

مذکورۂ بالا یاتروں میں سے پہلے تین کا تعلق مہاراج کرشن کے بچپن، شباب، اور عشق و محبت کے واقعات سے ہے۔ ان کا مصنف سری کرشن کملا گوسوامی ہے۔ جو ۱۸۸۲ء میں ڈھاکہ میں مقیم تھا اور پیشوائے مذہب ہونے کے باعث اس کی وہاں بہت تعظیم و تکریم کی جاتی تھی۔ سری کرشن کملا وشنو مت کا پیرو تھا۔ اور یہی وجہ ہے کہ وہ کرشن لیلا کا بہت شائق ہے کیونکہ پیروان وشنو مت یاتروں میں اوتاروں کے خصوصاً کرشن، رام، چیتنا یا، گوردھری کے کارنامے اور معجزات بیان کرنے سے سیر نہیں ہوتے۔ پرستاران شو بھی یاترا سے محفل آرائی میں پیروان وشنو سے

تیجھے نہ رہے راج سوبگ اسی قبیل کی مشہور یاترا ہے۔ ان یاتروں میں اِن باتوں کی نمائش سے پرہیز کیا جاتا ہے جن سے ان کے دیوتا کی شان میں فرق آتا ہو۔ اور یہی وجہ ان کے علیحدہ یاترا تصنیف کرنے کی ہے۔ سری کرشن کمالا گوسوامی نے مذکورہ بالا سپنا دلاس یاترا ایک اور مصنف کی مدد سے لکھا۔ لیکن دیون مد یاترا اور دیسی نژو لاس یاترا صرف اسی کی تصنیف ہیں۔ آخر الذکر یاترا ایک دیباچہ کے ساتھ شائع ہوا جس میں بہت سے مفید معلومات پائے جاتے ہیں اور ہم اِس کا ترجمہ درج ذیل کرنا ضروری خیال کرتے ہیں۔

"آج کل کے تعلیم یافتہ اصحاب بلاشبہ رامائن، مہابھارت کے مضامین پر ڈرامے لکھتے اور اسٹیج کرتے ہیں۔ بلکہ بعض پلاٹ خود اُن کے طبع زاد ہوتے ہیں۔ لیکن ان نمائشوں سے معدودے چند لوگ بہرہ اندوز ہو سکتے ہیں کیونکہ ان کا دیکھنا معمولی لوگوں کی بساط سے باہر ہے۔ اور اگرچہ یاترا کا دیکھنا سستا ہے۔ تاہم یہ نمائش ارباب ذوق کے لیئے از بس ناخوشگوار ہے۔ کیونکہ جاہل ایکٹر جو انھیں اسٹیج کرتے ہیں جاہل تماشائیوں کو خوش کرنے کے لیئے اصلی کہانی سے دور نکل جاتے ہیں۔ فحش فقرے بے محل استعمال کرنے پر ہی بس نہیں کرتے بلکہ نہایت بھونڈے حرکات و سکنات سے کام لیتے ہیں۔ اور ایسے ملبوسات پہنتے ہیں کہ طبیعت متعفن ہو جاتی ہے۔ بنابریں پبلک کے واسطے بذریعہ تفریح کا اہتمام کرنے کے لیئے میں نے ۱۴ سال ہوئے ۱۸۶۰ء میں دو یاترا، سپنا ولاس، دیویون مد تصنیف کیئے تھے جو دراٹ نگر میں کرشن مہاراج کی عشقبازی کے حالات پر مبنی ہیں۔ ان میں زیادہ تر گائن ہیں۔ یہ ہر دو یاترا کیئے گئے۔ اور بعدازاں مورا پور کے نامی گرامی زمیندار بابو اسنا چندرا اور عادل پور و اکرام پور واقع ڈھاکہ کے شرفا کی متحدہ کوشش سے شائع ہوئے۔ اس امر سے کہ چند دنوں میں ان کتابوں کی ۲۰ ہزار جلدیں فروخت ہوئیں، میں یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور ہوں کہ پبلک نے ان کے مطالعہ سے مسرت حاصل کی۔ ڈھاکہ کی متمول اور قابل احترام سوسائٹی کی حوصلہ افزائی نے جو اصحاب کہ موسیقی کے قدر شناس ہیں، تحریک کی میں یہ ڈراما تیار کروں جسے میں نے ۱۸۷۲ء میں ختم کیا اور گونڈہ کے تعلیم یافتہ برہمنوں نے اسٹیج کیا۔ چند احباب کے مشورہ سے اب میں اسے دنیا کے روبرو پیش کرتا ہوں۔ اگر سپنا ولاس اور دیویون مد کی طرح قدردانانِ ڈراما اور سرپرستان موسیقی نے اسے پسند کیا۔ تو میں سمجھونگا کہ میری محنت سپھل ہوئی۔"

اس دیباچہ سے مندرجۂ ذیل اہم امور واضح ہوتے ہیں۔

(اوّل) - بنگال کا تعلیم یافتہ طبقہ قدیم سنسکرت ڈراما نگاروں کی طرح رامائن اور مہابھارت کی کہانیوں کے ڈرامے لکھتا ہے اور انھیں تمثیل کرتا ہے۔ لیکن سنسکرت کے ڈراموں کی طرح ان کی زبان بہت بلند ہوتی ہے اور عام لوگ اُسے نہیں سمجھ سکتے۔

(دوم) - مذاقِ سلیم یاترا کی نمائش کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ مضمون کے باعث نہیں کہ ان میں کرشن مہاراج کی مقدس زندگی کا ذکر ہوتا ہے۔ بلکہ حیا سوز ملبوسات اور فحش زبان تکدرِ خاطر کا باعث ہوتی ہے۔

(سوم) - سری کرشن کمالا گوسوامی کی مصلحانہ کوششوں کو اہلِ بنگال نے بہ نظرِ استحسان دیکھا۔ سنسکرت ڈراموں کی طرح یہ تینوں یاترا پوروَرنگ (تمہید) سے شروع ہوتے ہیں اور پرستاونا (خاتمہ) پر ختم ہوتے ہیں۔ تمہید نا ندی سے شروع ہوتی ہے۔ جسے بنگال میں منگل گیتم (ہندی منگل چرن) کہتے ہیں۔ جس میں مصنف اپنے دیوتا سے کامیابی کی التجا کرتا ہے۔ (۱) یاتروں میں چیتنیا یا گروہری سے تخاطب کیا گیا ہے۔ جو ۱۴۸۵ء و ۱۵۳۳ء کے مابین وشنو کا آخری اوتار ہے اور موضع نودویپ مغربی بنگال میں ظاہر ہوا تھا۔ منگل گیتم کے بعد ادھیکاری (سوتر دھار) نہ صرف یاترا کا پلاٹ بتاتا ہے بلکہ ان واقعات کا ذکر کرتا ہے۔ جو کہانی مبتنیہ یاترا سے قبل ظہور میں آئے۔ تماشائیوں کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے۔ اور انھیں اشیرباد دی جاتی ہے۔ مگر اب بنگالی ڈراما نگار ان اُصولوں کی چنداں پیروی نہیں کرتے ان یاتروں کی تمہید مکالمہ میں نہیں۔ بلکہ صرف ادھیکاری آکر بیان کرجاتا ہے۔ اس لیئے مغربی ڈراما کی پرولوگ کے مترادف ہے۔ یہ بیان کرنا بے محل نہ ہوگا کہ جرمنی کے برگزیدہ ڈراما نگار گوئٹے نے اپنے غیر فانی ڈراما "فوسٹ" کی پرولوگ شکنتلا کے پرولوگ سے متاثر ہوکر لکھی تھی۔ نا ندی کو تمام ایکٹر اکھٹے ہوکر گاتے ہیں یا ادھیکاری تن واحد اسے سرانجام دیتا ہے۔ اس کے بعد ڈراما شروع ہوتا ہے لیکن مغربی ایکٹر قدیم ہندوستانی ڈراموں کی طرح ایکٹ یا سینوں پر تقسیم نہیں کیا جاتا۔ بلکہ ایک ہی جگہ پر ہوتا چلا آتا ہے۔ چونکہ یاترا کی نمائش میں سالم دن لگتا ہے۔ یعنی صبح سے شام ہوجاتی ہے اس لیئے ایکٹر کم از کم دن میں ایک دفعہ سستانے کے لیئے کھیل بند کردیتے ہیں۔ اور مشتاق ہجوم کو مصروف رکھنا بھی لازم ہوتا ہے اس لیئے چند اشخاص عجیب لباس پہنے اور مضحکہ خیز شکلیں بنائے آتے ہیں۔ اور سوقیانہ لطیفوں سے حاضرین کا دل بہلاتے ہیں۔

سنسکرت ڈراموں کے بدوشک کی طرح یاترا میں کوئی مستقل مسخرہ نہیں ہوتا۔ اس کمی کو رادہا کی سکھیاں (سہیلیاں) پورا کرتی ہیں۔ ان کا ہدفِ مذاق کبجی (کبڑی) ہوتی ہے جس کے ساتھ کرشن نے متھرا کی سکونت کے ایام میں کنس کو مارنے کے بعد شادی کی تھی۔ کنس کرشن مہاراج کا ماموں اور متھرا کا راجہ تھا شاید بچاری کبجی ایسی بدشکل نہ ہو جیسی کہ بیان کی جاتی ہے اس کی سب سے بڑی خطا یہی تھی کہ وہ رادہا کی رقیب تھی۔ اور اس نے کرشن مہاراج کو اپنی شعبدہ بازیوں سے دیر تک متھرا میں ٹھیرائے رکھا۔ کبجی کے علاوہ رادہا کی نندیں جٹل اور کٹل کی بھی ہنسی اڑائی جاتی ہے۔ روایت ہے کہ رادہا کی کسی کے ساتھ منگنی ہوئی تھی۔ جو بعد میں کم سن لڑکا ثابت ہوا۔ جٹل اور کٹل اس کی بہنیں تھیں۔ اور رادہا کے حسن اور زیبائی سے جلتی تھیں اس لیے رادہا میں طرح طرح کے نقص نکالا کرتی تھیں۔ رادہا کا چھپ چھپ کر گوکل میں کرشن مہاراج کے پاس پہونچنا اس چرچے کے لیے کافی تھا۔ مگر ان کی ہر بات آخر میں غلط ثابت ہوتی ہے۔ اور وہ مضحکہ خیز بن جاتی ہیں۔

ان یاتروں کے ہیرو کرشن مہاراج ہیں۔ رادہا ہیروئن ہے کنس (*villain*) بدمعاش اور گوپیاں دیگر ارکان ڈراما ہیں۔ زبان میں عوام کی سمجھ کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ اور ایسی ہوتی ہے جسے جاہل سے جاہل بھی سمجھ سکے۔ یاترا ادھکاری کا تمام سامان ایک چھوٹے سے صندوق میں سما سکتا ہے۔ یہ سامان گوالوں کے چند کپڑوں، داڑھیوں بالوں اور ڈنڈوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ مکالمہ زیادہ تر گانوں میں ہوتا ہے۔ یاترا رنگ بھومی (اسٹیج) میں صرف ایک پردہ ہوتا ہے۔ جو رسی کے ذریعہ ایک طرف سے دوسری طرف کھینچا جاتا ہے۔ عورتوں کو اس کمپنی میں نہیں رکھا جاتا۔ لڑکے عورتوں کا بھروپ بھر کے کام کرتے ہیں۔ یہ تماشے نٹ مندر میں ہوتے ہیں۔ جو ہر باحیثیت شخص کے گھر میں بنا ہوتا ہے۔ کمپنیاں شہر بشہر پھرتی ہیں۔ اور انھیں یاترا والا یا ادھیکاری کہتے ہیں۔ دیہات میں یہ تماشے کھلی ہوا میں کئے جاتے ہیں۔ یاترا کی کیفیت وہی ہے جو یورپ میں اخلاقی اور معجزانہ ڈراما کی اور ممالک متحدہ و پنجاب میں رہس کی ہے۔ مگر قدامت کے لحاظ سے یاترا کا پایہ مغربی معجزانہ ڈراموں سے بہت بلند ہے کیونکہ محققین نے ۲ صدی قبل مسیح ان کا ہندوستان میں پایا جانا تسلیم کیا ہے۔ یاترا نے جب ترقی کے میدان میں قدم رکھا تو ناٹک کے سر منزل پر پہنچ کر دم لیا۔ مگر اصلی رنگ الگ رہا۔ موجودہ ہندی ڈراما یاترا کے بالکل مشابہ ہے۔ صرف اتنا فرق ہے کہ ہندی ڈراموں کی نمائش سین سینری اور پردوں کی امداد سے کی جاتی ہے۔ اور یاترا ان لوازم سے اب بھی مستغنی

ہے - مگر دونوں خرقِ عادت واقعات کی نمائش میں نمایاں حصہ لیتے ہیں -
گویا ترا کا بازار آج بھی پہلے کی طرح گرم ہے - مگر مغربی تعلیم و تہذیب کے اثر سے بنگال نے تھیٹ ڈراما نگاری میں وہ ترقی کی ہے کہ ہندوستان کا کوئی اور صوبہ ہمسری کا دعویٰ نہیں کر سکتا - حقیقت یہ ہے کہ بنگال کی تمام پولیٹکل اور سوشل تحریکوں کا منبع پریس پلیٹ فارم اور تھیٹر ہے اور ان میں سب سے بڑا حصہ تھیٹر کا ہے - ان ڈراموں سے خلاف فطرت واقعات اور معجز نمائی رخصت ہو چکی ہے - اوتار - دیوتا - راکشش اور اسپران میں نظر نہیں آتیں - زرق برق ملبوسات کی جگہ کیرکٹر کے مناسب حال پوشاک کا رواج عام ہے - بنگال میں تاریخی ڈرامے کثرت سے ہیں - مگر ان میں مسلمانوں کو بہت جلی کٹی سنائی جاتی ہے - اور طرح طرح کے عیب ان سے منسوب کیے گئے ہیں اس طرز نوی کے بانی بنگال کے مشہور ادیب بابو بنکم چندر چٹرجی ہیں جن کے اس وقت سیکڑوں مقلد بنگال میں ڈرامے لکھ رہے ہیں - اسی قبیل کا ایک ڈراما "شاہجہاں" ہے جس میں عالمگیر کی ذات پر بہت رکیک حملے کیے گئے ہیں - لیکن "دیول دیوی" میں خضر خاں کی تعریف و توصیف میں بہت فراخ دلی دکھائی ہے مگر علاء الدین پر بہت بہتان باندھے ہیں - غرضے کہ ادبا بنگال نے اسٹیج کے ذریعہ ہر بنگالی کو اس تاریخ سے روشناس کر دیا ہے جو خاص ان کے نقطۂ نگاہ کے مطابق ہے -

سوشل ڈراموں نے بنگال کے تمدن کی کایا پلٹ دی ہے - کم سنی کی شادی، شادی بیوگان، تعلیم نسوان، مراسم قبیحہ، ذات پات، غرضے کہ تمدن و معاشرت کے ہر شعبہ پر نہایت خوب صورتی سے بحث کی ہے - خطاب کے پیچھے مارے مارے پھرنے والوں کی ڈراما "راجہ بہادر" میں خوب گت بنائی ہے - اور عز و جاہ طلب لیڈروں کے کرتوت ڈراما "چڑیا خانہ" میں بے نقاب کیے ہیں - اسی پر بس نہیں - بلکہ کئی خاندانوں کے اسرار سربستہ افشا کر دیئے اور عدالت تک نوبت پہنچی - اب بنگال کا رجحان پولیٹکل ڈراموں کی طرف ہے - اور سب و شتم کے لیے مسلمانوں کی جگہ گورنمنٹ منتخب کی گئی ہے - پچیس سال کے اندر ہی ۱۵ ایسے ڈرامے لکھے گئے ہیں جن کا اسٹیج ہونا حکماً بند کیا گیا ہے - "سراج الدولہ" اور "چندر شیکھر" اس صنف کے بہت مشہور ڈرامے ہیں - آغا حشر کے ڈرامہ "تصویر وفا" کو بھی "مصر کماری" کے نام سے بنگالی میں منتقل کیا گیا ہے - اور اسے پولیٹکل ڈرامہ بنا دیا ہے -

بنگال میں ایکٹری کو معیوب پیشہ نہیں سمجھا جاتا - وجہ یہ ہے کہ اعلیٰ ذاتوں کے لوگ اس پیشہ کو اختیار کرتے ہیں اور بالعموم ایکٹر تعلیم یافتہ اور اچھے چال چلن کے ہوتے ہیں - ان میں گریجوایٹوں کی تعداد اس کثرت سے ہوتی

ہے کہ دنیا بھر کا کوئی سٹیج بنگالی تھیٹر کا مقابلہ نہیں کرسکتا۔

سر ربندر ناتھ ٹیگور نے بھی بنگالی ڈراما کے لٹریچر میں گراں بہا اضافہ کیا ہے اور تمام ڈرامے موجودہ مغربی طرز پر استعارہ کے پردہ میں لکھے ہیں۔ اِن میں اکثر ڈرامے اُدبائے مغرب سے خراجِ تحسین حاصل کرچکے ہیں۔ ان میں سے ایک ڈرامہ موسومہ "چترا" کا ترجمہ جناب مولانا سالک بٹالوی سابق اڈیٹر اخبار زمیندار نے اُردو میں کیا ہے۔ یہ ترجمہ جملہ ادبی محاسن کا حامل ہے مگر سٹیج کے مصرف کا نہیں۔ حال میں آپ نے "کالی داس کے مشہور ڈراما "شکنتلا" کو نئے ڈھنگ سے لکھا ہے۔ ان کے حسب ذیل ڈرامے انگریزی میں ترجمہ ہو چکے ہیں۔

(۱) کال کوٹھری کا راجہ

(۲) ڈاک خانہ (حال میں لنڈن میں اسٹیج ہوا)

(۳) گردشِ بہار

(۴) قربانی اور دیگر ڈرامے

اُردو ڈراما کا مستقبل

دنیا کی تاریخ ڈرامہ کو سامنے رکھ کر دیکھیں اور اس قول پر کہ تاریخ اپنے آپ کو دہراتی ہی یقین کریں تو اُردو ڈراما کا مستقبل نہایت شاندار نظر آتا ہے۔ ہر مہذب ملک میں ڈراما زوال پذیر ہو کر اُبھرا اور سوسائٹی کی نظروں سے گر کر اس شان سے اُٹھا کہ سب نے آنکھوں پر جگہ دی۔ معراجِ کمال پر پہونچنے کے لیے مغربی ڈراما کو جو جتن کرنے پڑے اُن ہی سے اب اُردو ڈراما دوچار ہے۔ کل کی بات ہے کہ ڈراما کے متعلق کوئی مضمون کسی رسالہ یا اخبار میں شایع کرنا شانِ صحافت کے نقیض خیال کیا جاتا تھا۔ لیکن آج "تحریک" لاہور عملی طور پر ڈراما کے لیئے وقف ہے۔ ہزار داستان لاہور میں ڈراما پر تنقید اور ڈرامے شائع ہو رہے ہیں "شباب اُردو" لاہور کا بھی یہی مسلک ہے۔ "ہمایوں" بھی کبھی کبھی نگاہ غلط انداز سے ڈراما کو دیکھ لیتا ہے۔ "نگار" بھوپال میں ایک ڈراما کا ترجمہ مدتوں بالاقساط نکلتا رہا۔ "علی گڑھ میگزین" میں جناب سجاد حیدر صاحب ایک ترکی ڈراما کا ترجمہ شائع فرما رہے ہیں "معارف" میں بھی ڈراما کا تذکرہ آہی جاتا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ انجمن ترقی اُردو کا آرگن ایک ناچیز مضمون کے لیئے صفحے کے صفحے قربان کر رہا ہے۔ پریس کی یہ فراخ دلی اس بات کی بیّن دلیل ہے کہ ڈراما ارباب نظر کے دلوں میں گھر کر رہا ہے اور اُدبا اسے منھ لگانے لگے ہیں۔ انگلستان میں یہی صورتِ حال ڈراما کے منتہائے کمال پر پہونچنے کی

پیش خیمہ تھی۔ اُردو ڈراما کے لیئے یہ پہلی منزل تھی جو غیر محسوس طور پر طے ہوگئی اب دوسری منزل درپیش ہے اور ایسے اسٹیج کی ضرورت لاحق ہوئی ہے جو با اُصول ڈراموں کی نمائش کا اہتمام کرے۔ موجودہ تھیٹروں سے یہ توقع رکھنا بے سود ہے۔ خود انگلستان کی تھیٹروں نے جدید رنگ کے ڈراموں کو اسٹیج کرنے سے انکار کردیا تھا تو ان قلیل بضاعت کمپنیوں سے اس امتحان میں پورے اُترنے کی کیونکر توقع ہوسکتی ہے۔ اس لیئے یہ ازبس ضروری ہے کہ لوگوں کو طرحِ جدید کا خوگر بنا دینے کے لیئے پیرس کے تھیٹر "لبری"، برلن کے "فری بون" اور انگلستان کے دی پرائری تھیٹر کی طرح ایک تھیٹر کھولا جائے اور لوگوں کو دکھایا جائے کہ با اُصول ڈرامے کیسے ہوتے ہیں۔ جب اس ذوق کے تماشائی پیدا ہوجائینگے تو مصنفوں اور تھیٹروں کا پیدا ہونا معمولی بات ہے لیکن یہ ایک ایسی عالی نگاہی ہے جس کے پورا ہونے کا کوئی سامان نظر نہیں آتا مگر کالجوں اور اسکولوں میں ایسے ڈراموں کی نمائش آسانی سے ہوسکتی ہے اور اس طرح ڈرامے کی بہت کچھ اِصلاح ممکن ہے۔ پنجاب کے کالجوں میں اب انگریزی ڈراموں کی جگہ اُردو ڈرامے کیئے جاتے ہیں اور بہت کامیاب رہتے ہیں۔ گورنمنٹ کالج لاہور نے تو ان تماشوں میں میر امتیاز علی صاحب تاج کی مساعیِ جمیلہ کی بدولت خاص امتیاز حاصل کیا ہے۔ میر صاحب نے برنرڈ شا کے ایک ڈرامے کا ترجمہ اس ٹھاٹھ سے اسٹیج کیا کہ بڑے بڑے جہاں دیدہ ایکٹر منہ دیکھتے رہ گئے اگر دیگر صوبوں اور جامعہ عثمانیہ کے طلبا پنجاب کی تقلید کریں تو یہ فن چند روز میں کہاں سے کہاں پہنچ جائے بنگالی اسٹیج کا عروج تعلیم یافتہ نوجوانوں کی سرگرم محنت کا ثمر ہے۔

اعتذار

ہمیں افسوس ہے کہ زیرِ کار کتاب موسومہ "دنیائے ڈراما کی تاریخ" کا یہ باب اس جامعیت سے شائع نہیں ہو رہا جو اس کا حق تھا۔ تلیگو۔ تامل۔ مرہٹی اور گجراتی ڈرامہ کی طرف سے خاموش رہنا گناہِ عظیم ہے لیکن اس کی تلافی ہمارے بس کی بات نہ تھی۔ مصالحہ نہ ملنے کے باعث اگر مکان کی تعمیر میں فرق آئے تو معمار معذور ہے۔ اس کے علاوہ بھی بہت سے مضامین تشنہ نظر آتے ہیں۔ مگر ان پر تفصیل سے بحث کرنا اس باب میں موزوں نہ تھا۔ کتاب مذکور کا مقدمہ جو ان تمام باتوں کے شرح وبسط پر محتوی ہے، ناظرین کرام اس کی اشاعت کا انتظار فرمائیں۔

جموں کشمیر

نورِ الٰہی
محمد عمر

دیوان حضرت خواجہ معین الدین حسن سنجری چشتی اجمیریؒ

از جناب مرزا محمود صاحب شیروانی

کسی زبان کی ادبی تاریخ کے گہرے مطالعہ کے وقت بعض عجیب و غریب باتیں ایک محقق کی نظر سے گذرتی ہیں۔ مصنفین کے سلسلہ میں اُس کو بعض ایسی ہستیاں نظر آئیں گی جو بغیر کسی صحیح استحقاق کے، بزم ادب کے مشاہیر میں شمار ہو کر اصلی اور حقیقی مستحقین کے دوش بدوش کھڑی ہیں، حقیقتاً اس بزم میں ان کی باریابی کسی نامعلوم بے انصافی یا کسی اتفاقی غلطی اور غلط فہمی کی بنا پر ہوتی ہے جس کی اصلی حقیقت بمعصر تاریخ کی یاد سے محو ہو کر ہمیشہ کے لیے ایک رازِ سربمہر بن گئی ہے۔

ان میں بعض ایسے بے رحم ہیں جو نہایت بیدردی اور سنگدلی کے ساتھ غیر لوگوں کے کلام پر قبضۂ مالکانہ جما کر ان کی تمام عمر کی محنت اور جانکاہی کے نتیجہ کو اپنا بنا کر مشہور کر دیتے ہیں۔ ایسے حضرات کو اگر ادبی قزاق کے نام سے موسوم کیا جائے تو موزوں ہوگا۔ بعض وقت انکا راز طشت از بام ہو جاتا ہے لیکن اکثر اوقات نہیں ہوتا۔ ادبی قزاق ہر قوم اور ہر زبان میں پائے جاتے ہیں۔ صاحب کشف المحجوب کا ایک واقعہ ہے کہ ان کا دیوان جس کی ان کے پاس ایک نقل تھی کسی شخص نے مستعار مانگا اور یہ ستم ظریفی کی کہ مطالعہ کے بعد بجائے واپسی کے اصل کتاب سے ان کا نام خارج کر کے اس کو اپنے نام سے مشتہر کر دیا۔ اسی طرح تصوف میں آپ کی ایک اور تالیف منہاج الدین نامی ایک شخص نے عاریتاً دیکھنے کو لیکر اپنی طرف منسوب کر دی۔

انوری کا قصہ مشہور ہے کہ ایک روز بلخ کے بازار سے گذرتے ہوئے کسی مقام پر اس نے لوگوں کا ہجوم دیکھا۔ بھیڑ چیر کر اندر گیا تو دیکھتا ہے کہ خود انوری کے اپنے اشعار ایک شخص مجمع میں سُنا رہا ہے، شاعر نے بڑھکر اُس سے پوچھا کہ یہ اشعار کس کے ہیں؟ اس شخص نے جواب دیا انوری کے۔ دوبارہ سوال کیا کہ انوری کو جانتے بھی ہو، اس شخص نے جواب دیا "چہ خوش جانا کیا میں خود انوری ہوں۔ انوری نے ہنسکر کہا شعر دزد سنتے آئے ہیں لیکن شاعر دزد

آج ہی دیکھا۔[۵]
یعنی انوری اپنے قصیدے میں کسی نامی شاعر کے متعلق گویا ہے

کس دائم از اکابر گردن کشان نظم ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ کو را صریح خون دو دیوان بگردنست

شادی آبادی[۶] اس شعر کی شرح میں لکھتا ہے کہ امیر معزی نے مولانا احمد ساوی اور مولانا حمید اسفانی (؟) کے دیوانوں پر غاصبانہ قبضہ کر لیا تھا۔

دوسرا گروہ اس گروہ سے کم خطرناک نہیں لیکن نوعیت عمل میں بالکل متضاد ہے۔ اخلاقی نظر میں ان کا فعل چنداں مذموم نہ مانا جائے لیکن ادبی اخلاق، اخلاق مروجہ سے مختلف ہیں۔ ادبی نقطۂ نظر سے ان کا جرم اسی قدر سنگین اور اہم ہے جس قدر سابق الذکر گروہ کا اگرچہ نوعیت کے اعتبار سے ان کے جرم کے مختلف مدارج ہیں، جس طرح کویل کوّے کے گھونسلہ میں اپنے انڈے چھوڑ آتی ہے یہ گروہ اپنی تصانیف کو دوسرے کے سر تھوپ دیتا ہے۔ ان میں سب سے زیادہ قابل نفریں وہ طبقہ ہے جو گذشتہ بزرگان دین کے نام پر اپنے دماغی کارناموں کو شہرت دیتا ہے کیونکہ اس کا مقصد بعض مذہبی مسائل پر رجحان عام کی تبدیلی ہوتی ہے یا کسی خاص فرقہ کی آرا کو مقبول عام بنانا اصلی مقصود ہوتا ہے۔ بعض امرا اور رئیس ادبیات لطیفہ کے دلدادہ ہوتے ہیں لیکن چونکہ تصنیف کی قابلیت کا جوہر ان میں مفقود ہوتا ہے اس لیے کرایہ کے ٹٹو ان کے لیے یہ کام کرتے ہیں۔ بعض لوگوں کو خبط ہوتا ہے کہ اپنا کلام دیگر مشاہیر کی طرف مضاف کر کے زبان زد عام ہوتا دیکھنا چاہتے ہیں۔ سیاسی اغراض کی تعمیل کی غرض سے اکثر مجعول تصانیف پیدا کی جاتی ہیں، سلف پرستی ایک اور شکل ہے جس میں معتقدین اپنے پیر و مرشد کے اصلی جوہر کو زیادہ فروغ اور رونق دینے کی غرض سے ادب و شاعری وغیرہ کے اضافی کمال ان کی طرف منسوب کر دیتے ہیں۔

تیسری صورت مغالطہ ہے جس میں بوجہ ہم نامی یا محض اتفاقیہ غلطی کی بنا پر ایک شخص کا کلام دوسرے کے سر منڈھ دیا جاتا ہے، ہمنامی کی وجہ سے تاریخ میں اکثر غلطیاں پیدا ہو جاتی ہیں لیکن مغالطہ اور سلف پرستی کا فرق دریافت کرنا بعض اوقات ایک مورخ کے لیے نہایت دشوار ہو جاتا ہے کیونکہ وہ معلول کو دیکھتا ہے اور علت اس کی نگاہوں سے چھپی رہتی ہے، نتیجہ اس کے پیش نظر ہے لیکن اس نتیجہ کو بروئے کار لانے والی ہستیاں آنکھوں سے غائب

---

[۵] لطائف الطوائف علی بن حسین الواعظ کاشفی ص ۱۰۹ طبع آقا محمد شیرازی ملک الکتاب بمبی سنہ ۱۳۱۱ھ

[۶] شرح قصائد انوری از محمد بن داؤد بن محمد علوی شادی آبادی۔

ہیں، یہاں مغالطہ یا سلف پرستی کی مثال میں دیوان حضرت خواجہ معین الدین چشتی کے متعلق ایک تبصرہ پیش کیا جاتا ہے۔

یہ دیوان مطبع منشی نولکشور میں سب سے پہلی مرتبہ ۱۲۸۸ھ ہجری مطابق ۱۸۷۱ء میں طبع ہوا جب سے اب تک کئی بار چھپ چکا ہے اور کتاب فروشوں کے ہاں عام طور پر ملتا ہے کچھ عرصہ ہوا جلال الدین الٰہی بخش تاجران کتب لاہور نے نیا ایڈیشن نکالا ہے، اس کے قلمی نسخے بھی وقتاً فوقتاً نظر سے گذرتے ہیں لیکن اکثر گذشتہ صدی یا قرن سابق سے تعلق رکھتے ہیں اور لوگ خواجہ صاحب کا کلام سمجھکر نہایت عزیز رکھتے ہیں۔

کارپردازان مطبع منشی نولکشور نے اس دیوان کے متعلق اشاعت بار اول میں خاتمہ پر یہ بیان دیا ہے:

"آج تک کسی کو یہ معلوم نہ تھا کہ حضرت خواجہ صاحب قدس سرہٗ با دیگر کمالات صوری و معنوی مذاق شعر و شاعری بھی رکھتے تھے حسن اتفاق سے ہم کو ایک مختصر دیوان حضرت صاحب کا بمنزلہ کلیات کتبخانۂ مستجمع کمالات جناب منشی مردان علی خاں صاحب رعنا نائب دیوان سرکار مارواڑ سے نصیب ہوا اور اس پر مواہیر فیضی و ابوالفضل ثبت تھیں معلوم ہوا کہ وہ کتبخانہ اکبر بادشاہ کا تھا اور شہنشاہ ممدوح از بس معتقد حضرت خواجہ صاحب قدس اللہ سرہٗ کا تھا اس نے اپنے عہد دولت میں بہم پہنچایا، اور شکر خدا اکرم کو گھر بیٹھے بے منت ہات آیا چونکہ یہ نعمت غیر مترقبہ تھی اس لیے ہم نے واسطے یادگار حضرت کے طبع کیا تا بطور تبرک کے لوگ اسے حرز جاں بنائیں اور ہم بھی اس سعادت سے ثمرۂ خیر پائیں۔"

اس میں پہلا بیان تو صریحاً غلط ہے۔ دیوان ممکن ہے کہ اسی قدر قدیم ہو جیسا کہ دعویٰ کیا گیا ہے لیکن یہ بیان کہ اکبر نے کوشش کر کے بہم پہنچایا ثبوت کا محتاج ہے اگر اس قسم کا کوئی ذکر اس نسخہ میں تھا تو کارپردازان مطبع کا فرض تھا کہ اُسے بھی دیوان کے ساتھ شائع کرتے۔ اس میں شک نہیں کہ بوجہ حضرت شیخ سلیم چشتی شہنشاہ جلال الدین اکبر ایک زمانۂ خاص تک خواجۂ اجمیر کا بہت معتقد رہا ہے چنانچہ فتح پور سے اجمیر تک پیادہ پا سفر بھی کیا ہے اس کے بعد کارپردازان مطبع کا بیان ہے:

"جناب خانصاحب موصوف سے ہم نے دریافت کیا کہ آپ کو کس جگہ سے یہ نسخۂ اکسیر ہاتھ آیا۔ خانصاحب ممدوح نے یہ روایت بیان کی کہ ایک شب میں نے حضرت خواجہ صاحب رحمۃ اللہ علیہ کو بمقام لکھنؤ ۱۸۶۵ء رویائے صادقہ میں دیکھا کہ حضرت صاحب میرے مکان پر تشریف لائے ہیں"

میں نے عرض کیا کہ ایک نقش تبرکاً مجھ کو عنایت ہو چنانچہ حضرت صاحب نے عنایت فرمایا اس کی تعبیر یہ ہوئی کہ اسی کے قریب ایک دست فروش میرے پاس یہ دیوان ایک پرانی ردّی کتاب جانکر گھر بیٹھے فروخت کر گیا"

خواب کے متعلق رائے زنی کرنا ایک ادبی نقاد کے منصب میں داخل نہیں کیونکہ اس کے موضوع واقعات ہیں نہ ظنیات اس لیے راقم اس کی معاکشائی سے اعراض کرکے اسی گذارش پر اکتفا کرتا ہے کہ میں یہ قصہ قبول کرنے کے لیے آمادہ نہیں اس لیے کہ مردان علی خاں رعنا اور منشی نولکشور پہلے حضرات نہیں ہیں جنھوں نے سب سے پیشتر اس دیوان کا سراغ نکالا ہے، بلکہ ان کے عہد سے ایک صدی پیشتر تک کے اہل علم کو کم از کم اس کا ضرور علم تھا اور جیسا کہ سابق میں گذارش کر چکا ہوں یہ دیوان اس قدر نایاب بھی نہیں تھا، چنانچہ اسی دیوان کے متعلق تذکرہ روز روشن ص۶۳۷ پر حضرت خواجہ معین الدین کے حالات میں مصنف نے یہ دیوان حضرت خواجہ کی طرف منسوب کرتے ہوئے کہا ہے:

"دیوانے مختصر از ملفوظات آں قدوۂ عرفائے کرام و اسوۂ اولیائے عظام پیش نظر است و ایں چند اشعار منتخب ازاں مختصر کہ در وے جائے معین و جائے معینی تخلص مے فرماید"

انتخاب میں صاحب تذکرہ نے چھیالیس بیت اور ایک رباعی دی ہے ان میں سے موجودہ دیوان نولکشور میں قریباً سترہ اشعار جو دس مختلف غزلوں سے تعلق رکھتے ہیں موجود نہیں ہیں اس سے ظاہر ہے کہ صاحب تذکرہ روز روشن کے زیر نظر یہ مطبوعہ دیوان نہیں ہے بلکہ کوئی قلمی نسخہ جس میں مطبوعہ نسخہ سے زیادہ غزلیات ہیں۔

تذکرہ مخزن الغرائب (سنہ ۱۲۱۸ھ) میں حضرت خواجہ کے نام صرف دو رباعیاں درج ہیں۔ یہ مصنف دیوان کے وجود سے بے خبر معلوم ہوتا ہے وہ رباعیاں یہ ہیں:

(۱)

عاشق ہمہ دم فکر رخ دوست کند　　معشوق کرشمہ کہ نیکو ست کند
ما جرم و گنہ کنیم و او لطف و عطا　　ہر کس ہر چیز لایق او ست کند

(۲)

اے بعد نبی بر سر تو تاج نبی　　دے دادہ شہاں ز صولتت باج نبی
آنی تو کہ معراج تو بالاتر شد　　یک قامت احمدی ز معراج نبی

پہلی رُباعی روزِ روشن میں بھی درج ہے۔

مردان علی خاں مبتلا نے اپنے تذکرۂ منتخب الاشعار میں جو ۱۱۶۱ھ میں تصنیف ہوا ہے صرف پچھلی رُباعی حضرت خواجہ کے نام پر لکھی ہے اور مصرعہ دوم کو مصرعۂ اول کی بجائے لکھا ہے یعنی ترتیب بدل دی ہے۔

میر حسین دوست تذکرہ حسینی میں جو ۱۱۶۳ھ میں مرقوم ہوا ہے خوجہ معین الدین چشتی کے حالات بالتفصیل دیتا ہے اور آخر میں ان کے دیوان سے ایک رُباعی اور تین غزلوں کے بعض اشعار نقل کرتا ہے۔ آتشکدہ آذر میں صرف گزشتہ دو رُباعیاں ملتی ہیں۔ اور مجمع الفصحا میں رُباعیوں کے علاوہ یہ دوبیت بھی خواجہ کے نام پر دیئے ہیں سے

سیل را نعرہ از آنست کہ از بحر جداست   و آنکہ با بحر در آمیختہ خاموش آمد

نکتہا دوش دلم گفت و شنید از لب یار   کہ نہ ہرگز بزبان رفت نہ در گوش آمد

کتبخانہ بانکی پور کی فہرست میں اس دیوان کے متعلق یہ الفاظ ہیں:

"اس اعتقاد کے تسلیم کرنے کا کہ یہ دیوان مشہور و معروف خواجہ معین الدین چشتی سے علاقہ رکھتا ہے ہمارے پاس صرف یہ ذریعہ ہے کہ تقی اوحدی عرفات میں اور والہ ریاض الشعرا میں اس دیوان کے بعض اشعار نقل کر کے ان کو حضرت خواجہ کی طرف منسوب کرتے ہیں۔ لیکن نہ یہ دونوں مؤلف اور نہ کوئی اور مصنف صاف طور پر ذکر کرتا ہے کہ خواجہ کی یادگار کوئی دیوان بھی ہے۔"

اس طرح دیکھا جاتا ہے کہ بعض تذکرہ نویسوں نے بھی یہ دیوان خواجہ معین الدین چشتی کی طرف منسوب کر دیا ہے اور اب وہ عام طور پر انھی کے نام سے مانا جاتا ہے لیکن ایک محقق اور منتقد کی نظر میں یہ شہادت اور بیانات اس دیوان کا تعلق خواجہ اجمیر سے وابستہ کرنے کے لیے کافی معلوم نہیں ہوتے کیونکہ سب سے مقدم یہ سوال پیش آتا ہے کہ حضرت خواجہ کے عہد سے ان بزرگوں کے دور تک جس کے درمیان پانچ صدیوں سے زیادہ کی مدت حائل ہے یہ دیوان گنج مخفی کی طرح کہاں غائب رہا اور خواجہ کے سوانح نگاروں کی نظروں سے کیونکر بچا۔

خواجہ معین الدین چشتی کے حالات اور کمالات آپ کے زمانہ سے لیکر اب تک ہر عہد میں دنیا کی نظر میں رہے ہیں تمام شایقین کے علاوہ اصحاب تصوف کو ان کے واقعات و مقالات سے ہمیشہ خاص دلچسپی رہی ہے پھر ایسے

مشہور تر از آفتاب ہستی کا کلام اس عرصہ دراز تک دنیا کی نگاہ سے کیونکر پوشیدہ رہا آپ کے دیوان سے گذشتہ قرون کے مصنفین کا بے خبر رہنا ایک دشوار امر معلوم ہوتا ہے، ہر عہد اور ہر دور میں خواجہ کے واقعات لکھے اور پڑھے گئے ہیں لیکن ان تصنیفات میں خواجہ کے دیوان یا شاعری کا مطلق ذکر نہیں آتا آپ کی تصنیف انیس الارواح موجود ہے جس میں آپ نے اپنے پیر و مرشد حضرت عثمان ہارونی کے ملفوظات جمع کیے ہیں، خود آپ کے ملفوظات حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکی قدس سرہ نے دلیل العارفین کے نام سے شائع کیے ہیں، سیر العارفین میں جو نصیر الدین ہمایوں بادشاہ کے عہد میں تصنیف ہوئی ہے آپ کے کافی حالات ملتے ہیں، ابوالقاسم فرشتہ نے مشائخ ہند کے احوال میں سب سے مقدم آپ کا ذکر کیا ہے اور آپ کے متعلق تمام واقعات جمع کر دیئے ہیں علاوہ بریں اہل تصوف کے تذکروں میں آپ کے حالات اکثر موجود ہیں لیکن ان تمام کتابوں میں نہ صرف آپ کے دیوان بلکہ آپ کے ذوق شعر تک کا ذکر نہیں ملتا۔ بابو لال صاحب نے ہدایت المومنین کے ایک حصہ کا ترجمہ ۱۸۷۹ء میں شائع کیا جس میں خواجہ کے مبسوط حالات ملتے ہیں لیکن آپ کے دیوان سے یہ مصنف بھی اجنبی ہے۔

دیوان فی نفسہ اس سوال پر کچھ روشنی نہیں ڈالتا اس میں کوئی ایسی شہادت یا تلمیح موجود نہیں جو اس کو خواجہ صاحب کی ذات سے انتساب دے اگرچہ بعض شہادتیں اس انتساب کی تردید کے حق میں جیسا کہ آئندہ معلوم ہوگا موجود ہیں۔

دیوان ۹۱ صفحات پر ختم ہو جاتا ہے جس میں غزلیات کے سوا کوئی اور صنفِ نظم موجود نہیں غزلوں کی تعداد ایک سو اکیس (۱۲۱) ہے اور ابیات کا شمار گیارہ سو بارہ سو کے درمیان ہے، شاعر اپنا تخلص دو طرح سے لاتا ہے یعنی معین اور معینیؔ، متعدد غزلیں حمد و نعت میں ہیں کلام سرتاپا عشق و عرفان کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے اور عشق کا جذبہ بہت غالب ہے، رندی اور سرمستی کے مضامین خال خال موقعوں پر نظر آتے ہیں، خمریات کا جوش جبکہ عراقی اور حافظ کے ہاں بہت غالب ہے یہاں بالکل دبا ہوا ہے، شوخی مطلق نظر نہیں آتی بلکہ متین اور سنجیدہ خیالات قدم قدم پر دامن گیر نظر ہیں، مذہب سے عداوت نہیں ہے اور نہ شیخ و زاہد کا استخفاف منظور ہے، تجرید اور ترک تعلق شاعر کا اصل موضوع ہے یہاں تک کہ بہشت و خلد جو زہاد کی غایت مقصود ہے دامگاہ علائق بتادی گئی ہے، کلام میں متانت اور شیرینی نظر افروز ہے، خیالات میں نزاکت اور خوش اسلوبی جو متاخرین کا دست مایۂ ناز ہے غلبہ پائے ہوئے ہے، زبان میں کچھ اس قسم کی گھلاوٹ اور

لطافت موجزن ہے جو خواجہ معین الدین کے ایام میں قطعی نامعلوم تھی ناتمام بندشیں اور ترکیبیں متاخرین کے طرز کی پائی جاتی ہیں، ادائیگی خیالات کے لیے الفاظ کے بوقلموں پیرایے شاعر کے قبضہ میں ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ غزل کی زبان اس عہد تک ترقی اور وسعت بدرجۂ کمال پا چکی تھی، مثلاً ہستی انسانی یا وجود انسانی کا مقصد ادا کرنے کے لیے شاعر نے یہ ترکیبیں اختیار کی ہیں۔

زنگ تن، نقاب حدوث، پردۂ تن - دلق ہستی - زندان تن - لباس حُدوث - پردۂ آب وگل ظلمت بشریت خرقۂ ہستی - دام آب وگل - شبستان بدن - پردۂ خاک - وغیرہ وغیرہ

کلام کا عام جوہر سادگی - سادہ بیانی اور سادہ خیالی ہے۔ تکلفات سے عام طور پر احتراز ہے، خیالات کی بوقلمونی اور تنوع غزل کا تقاضائے امتیاز ہے لیکن اس دیوان میں بیرونی اور اجنبی خیالات بہت کم چھیڑے گئے ہیں نفس مضمون پر توجہ مائل ہے اس لیے اشعار میں ایک قسم کا تسلسل پایا جاتا ہے، حقائق و دقائق تصوف، واردات سلوک، تجرید و توحید، فنا و بقا، نفی و اثبات، اشتیاق دیدار، بیان عشق وغیرہ کے اظہار پر شاعر کی تمام شاعری مبذول ہے۔ مضمون کی اس تنگی سے کلام میں ایک خفیف سی اُداسی کی جھلک نمودار ہے، جدت اور آمد اچھے خاصے پیمانہ پر ہے بعض ابیات ایسے صاف اور ہموار نکل آئے ہیں کہ دل میں چٹکیاں لیتے ہیں یہ ایک ایسے شخص کا کلام معلوم ہوتا ہے جو جذبات عشق الٰہی سے سرشار اور رسول عربی کا عاشق زار ہے، مسافر منازل طریقت ہے لیکن شریعت کی روشنی میں، عشق ہی لیکن متانت کے ساتھ، دیوانگی میں بھی دانائی کی ادا موجود ہے، مسائل معرفت کے ساتھ فلسفۂ تصوف کی اصطلاحات کو نہایت بے تکلفی اور خوش اسلوبی کے ساتھ برتا گیا ہے جو بات عراقی اور حافظ کو بھی نصیب نہیں، ان دقائق نے کلام کو بعض وقت دقیق اور پیچیدہ کر دیا ہے۔

حکیم سنائی غزنوی کے ہاں زاہدی اور تصوف میں کوئی امتیاز نہیں ہے ان کا بیانِ تصوف، پند و موعظت اخلاق و حکم زہد و تقوی پر منحصر ہے، عطار نے مثنوی کے علاوہ غزل کو خصوصیت کے ساتھ دقائق و نکات معرفت و سلوک کی اشاعت کا میدان بنایا، عطار کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ جذبۂ عشق کیفیات روحانی و واردات حقیقت کی ترجمانی کے لیے اپنے ہمعصر شیخ محی الدین ابن عربی کی طرح مجازی زبان اختیار کی اور اس غرض سے مے و جام پیمانہ، و میخانہ، بت و مغ، ترسا بچہ و گبر، دیر، مینا، ناقوس، چلیپا، شاہد و شمع، زنار، خرابات، وغیرہ وغیرہ

کو خاص معنی دے کر غزل سے آشنا کر دیا۔ حقیقت و مجاز کے اتحاد نے غزل میں ایک خاص حلاوت اور ملاحت پیدا کر کے اس کے خط و خال کو قصیدہ سے بالکل ممیز کر دیا۔ حقیقت کا اظہار مجاز کے پیرایہ میں فریدالدین عطار سے شروع ہوتا ہے عطار کے تتبع میں مولانا روم نے اس زمین کو زیادہ وسعت دی۔ عراقی نے غزل کی شراب کو زیادہ تیز اور سرجوش کر دیا۔ حافظؒ نے اس کے رنگ کو شوخ اور کیف کو زیادہ لطیف بنا دیا۔ اگرچہ غزل نے اس طرح خرابات کی آب و ہوا اور تصوف و عرفان کے آغوش میں پرورش پائی اور حقیقت و مجاز کی دو عملی میں ہوش سنبھالا لیکن فلسفہ تصوف کا خلعت اس کو جامی اور مغربی عطا کرتے ہیں، یہی آخری رنگ اس دیوان میں عام ہے۔ خیر یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا.... دیوان میں مسئلہ ہمہ اوست پر بہت زور دیا گیا ہے ذیل میں بعض مثالیں درج ہیں۔

کسے کہ عاشق و معشوق خویشتن ہمہ اوست	حریف خلوت و ساقی خویشتن ہمہ اوست
اگر تو خرقہ ہستی خویش پارہ کنی	نظر کنی کہ دریں زیر پیرہن ہمہ اوست
مگو کہ کثرت اشیا نقیض وحدت گشت	تو در حقیقت اشیا نظر فگن ہمہ اوست
چو نائے کہ نہد ہر زباں نے لب خویش	نہادہ بر دہن عاشقاں دہن ہمہ اوست
چہ جائے بادہ و جام و کدام ساقی مست	خموش باش معینی دم مزن ہمہ اوست

دیگر

جمال یار نمی خواہی بذرات جہاں بنگر	کہ ہر ذرہ است مرآتے کزو دیدار می تابد

دیگر

صفات و ذات چو از ہم جدا نمی بینم	ہر چہ می نگرم جز خدا نمی بینم

متعدد موقعوں پر شاعر نے اپنے آپ کو "مسکین معین" لکھا ہے جس سے واضح ہوتا ہے کہ شاعر مسکین کا لفظ اپنے تخلص یا نام کے ساتھ استعمال کرنے کا عادی تھا اس قسم کی بعض امثال حوالۂ قلم ہیں ؎

درآ بہ مجلس مسکیں معین شوریدہ	کہ نقل و بادہ زگفت و شنید خود بینی

دیگر

مسکیں معین در یک غزل بنمود اسرار ازل
بشنو کلام لم یزل در کسوت گفتار او

دیگر

چوں دل مسکیں معیں آئینہ تست اے کریم
آئینہ خود را صفائی دہ ز نور خویشتن

دیگر

گنگ شو مسکیں معیں ہم خود ثنائے خود مگو
بہتر آں باشد کہ من گویم بدیں سال حمد تو

دیگر

از عزت مسکیں معیں ہر دم بدرد ے مبتلا ست
اے طبیب عاشقاں بیمار پرسیدن تو آن

دیگر

در مجلس مسکیں معین یک ذرہ نشیں صد در بچیں
بنگر چہ درہائے ثمیں دادہ است دریائے دلم

دیوان کے تتبع سے اس قدر اندازہ پایا جاتا ہے کہ شاعر اپنی زندگی میں واعظ ضرور رہا ہے کیونکہ بعض مقطعوں میں اُس نے منبر، مجلس، اور وعظ کی طرف کئی مقام پر تلمیح کی ہے چنانچہ ذیل کی مثال شاہد ہیں ؎

بزم خاص است معین بادہ وحدت پیش آر
ہاں کہ مستی تو بر مجلسیاں تافتہ است

دیگر

معیں بر آئے بہ منبر بگوئے نکتہ عشق
کہ بلبل چمن عشق در زمانہ توئی

دیگر

گرچہ شاہاں را بہ تخت و تاج زینت می دہند
جلوۂ مسکیں معیں بر تاج و منبر کردہ اند

دیگر

معینی گر ہمی خواہی کہ سر ش بر زباں رانی
مقام آں سر دار است بر منبر نمی گنجد

دیگر

بیا بوعظ معینی رموز عشق شنو
کہ از حکایت او بوئے دوست می آید

دیگر

معین را در صغر آنکس بمنبر در سخن آرد
کہ در گہوارۂ طفلی قرین ابن مریم شد

دیگر

خلق گویندم معین ایں رمز بر منبر بگوئے
آہ کیں آتش ہزاراں واعظ و منبر سوخت

ان اشعار سے یہ امر پایۂ ثبوت کو پہنچتا ہے کہ شاعر کا پیشہ وعظ گوئی تھا۔

گزشتہ مشاہدات کی روشنی میں اس دیوان کو خواجہ معین الدین چشتی کی طرف منسوب کرنا مستبعد معلوم ہوتا ہے۔ میں اپنے گزشتہ دلائل کو مختصراً یہاں پھر دہراتا ہوں۔

(۱) تاریخ خواجہ صاحب کی شاعری اور اُن کے دیوان سے ناواقفِ محض ہے۔

(۲) اس دیوان کی زبان خواجہ صاحب کے عہد کی زبان ہرگز نہیں بلکہ متاخرین کی زبان معلوم ہوتی ہے۔

(۳) دیوان میں کوئی ایسی بات نہیں جس کی رو سے اس کا تعلق خواجہ صاحب سے قائم کیا جائے

(۴) دیوان سے اس قدر ظاہر ہے کہ اس کا قائل کوئی واعظ ہے۔

چونکہ داخلی شہادت سے اس قدر مفہوم ہوتا ہے کہ وہ کسی واعظ کا کلام ہے اس لیے ہمیں واعظین کے سلسلہ میں اس کے مصنف کی تلاش کرنی چاہیے۔ اس غرض سے میں مولانا معین الدین بن مولانا شرف الدین حاجی محمد الفراہی صاحب معارج النبوت اور مشہور واعظ کا نام پیش کرتا ہوں مولانا اپنی تصنیفات میں اپنے آپ کو "مسکین معین" لکھنے کے عادی ہیں۔ آپ سلطان ابوالغازی حسین کے عہد کے زبردست فاضل ہیں اور مولانا جامی کے معصر۔ آپ اپنے عہد کے مشہور واعظ اور صاحبِ تصنیفات کثیرہ ہیں، دنیاوی تعلقات سے اس قدر بیزار تھے کہ جب ۹۰۰ھ میں آپ کے بھائی مولانا نظام الدین قاضی ہرات نے اس عالم فانی سے رحلت کی تو آپ نے سلطان حسین کی استدعا اور اصرار پر بدقت تمام اپنے بھائی کا منصب قبول کیا اور ایک سال کے بعد ہی اس سے دستکش ہوگئے۔ آپ کا درجۂ علم و فضل اور زہد و تورع میں نہایت ممتاز تھا طبیعت میں بلندی، اور دنیا کی طرف سے بے پروائی بسی ہوئی تھی۔ جامع مسجد ہرات میں

ہر جمعہ کو وعظ فرمایا کرتے تھے، آپ کے وعظ میں اثر، تقریر میں تاثیر اور بیان میں دلکشی تھی۔ ہزاروں مستمعین آپ کے وعظ سے بہرہ اندوز ہوتے تھے ان مجالس تذکیر میں بڑے بڑے جلیل القدر امرا بھی شریک ہوتے تھے، اور مولانا اُن کی وجاہت دنیاوی کی ذرا پروا نہ کرکے برسرِ منبر ان کے افعال قبیحہ پر لرزنش کرتے تھے، وہ سنتے تھے اور اُف نہیں کرسکتے تھے سچ کہا ہے "حق کا مرتبہ دولت اور حکومت سے بالا ہے"۔

تاریخ حبیب السیر میں مولانا معین الدین کے حالات میں (ص۳۴۳ جلد سوم جزو سوم) یہ عبارت ملتی ہے :۔

"مولانا معین الدین الفراہی برادر ارشد قاضی نظام الدین بود در بسیارے از فضائل و کمالات اظہار وقوف می نمود، در زہد و تقوٰی درجۂ علیا داشت و اکثر خطوط را در غایت جودت بر صحیفۂ تحریر می نگاشت در ایام جمعہ بعد از نماز در مقصورۂ مسجد جامع ہرات وعظ در کمال تاثیر میگفت و درر غرر معانی آیات و احادیث را بہ الماس طبع لطیف می سفت با عاظم امرا و نوئینان کہ در مجلس وعظ نشستند ملتفت نمے گشت و در وقت نصیحت آں طائفہ سخنان درشت بر زبانش میگذشت و آں جناب بعد از فوت برادر بموجب تکلیف خاقان والا گہر مدت یکسال صاحب منصب قضا بود آنگاہ ترک آں امر دادہ ہر چند دیگر مبالغہ نمودند قبول نفرمود از آثار قلم لطافت نگار مولانا معین الدین، معارج النبوت، درمیان مردم مشہور است، و اکثر وقائع و حالات سید کائنات علیہ افضل الصلوٰۃ و اکمل التحیات بروایات مختلفہ دراں مسطور و مولانا معین الدین در شہور سبع و تسعمائیہ مریض شدہ درگذشت و در مزار متبرک حضرت باری خواجہ عبداللہ انصاری پہلوئے برادر خود قاضی نظام الدین مدفون گشت"

مولانا معین الدین نے چالیس سال کامل وعظ و تذکیر میں صرف کیے ہیں وعظ سے جو وقت بچتا تھا تصنیف و تالیف میں بسر ہوتا تھا آپ نے فن تذکیر کو برخلاف ہمارے علماء عہد کے رویہ کے حتی الوسع دلچسپ اور شگفتہ بنانے کی کوشش کی ہے، آپ کے مواعظ اور تصنیفات مذاق شعر سے پُر ہیں ان میں عشق و تصوف کا رنگ نہایت شوخ ہے شعر میں آپ کا پایہ بہت بلند ہے، طبیعت میں زود گوئی بہت معلوم ہوتی ہے آپ کا رتبہ شعرائے متصوفین میں عراقی اور مغربی کے مساوی مانا جائے تو مبالغہ نہیں کہا جاسکتا شعر کا مذاق، فن تذکیر کی طرح خاندانی ہے۔ آپ کے والد مولانا شرف الدین حاجی محمد جو مرزا ابوالقاسم بابر کے عہد کے مشاہیر فقہا میں شمار ہوتے تھے خود بھی شاعر تھے ہیں تبرکاً ان کے چند اشعار یہاں

درج کرتا ہوں ؎

نقاش قصر فطرت بے صورت وہیولیٰ — بر صدر لوح حکمت نقشے کشید زیبا
شہباز جاں نشستہ بر قبۂ معانی — عنقائے عقل جستہ بر قاف قرب ماویٰ
برداشت قبضۂ گل، بنگاشت پیکر دل — از نور اوست حاصل خورشید اوج اعلیٰ
مجموعۂ عجائب، اعجوبۂ غرائب — پاک از ہمہ شوائب از جسم و جاں معریٰ

مولانا معین الدین تصانیف کثیرہ کے مالک ہیں ان کی کتابیں اور رسالے بے شمار ہیں لیکن جو مجھے معلوم ہو سکیں ذیل میں درج ہیں۔

(۱) تفسیر بحر الدرر

(۲) تفسیر حدائق الحقائق فی کشف اسرار الدقائق

(۳) واضحہ فی اسرار الفاتحہ۔ سورۂ فاتحہ کی تفسیر ہے۔

(۴) معارج النبوۃ فی مدارج الفتوت یہ رسول اللہ صلی علیہ وآلہ وسلم کی مفصل سوانح عمری ہے جس میں آپ کے اجداد امجاد یعنی ساتوں انبیاء اعظم کے بھی حالات درج ہیں ۸۹۱ھ میں اس کتاب کی ابتدا ہوئی اور کئی جلدوں میں لکھی گئی اسمیں ایک مقدمہ چار رکن اور ایک خاتمہ ہے کتاب کو جابجا اقوال آیات، نکات، اور اشعار سے دلچسپ بنانے کی کوشش کی گئی ہے، شعراء میں سنائی، عطار، مولانا روم، اوحدی، عراقی، اور مولانا جامی کے ابیات موقع بہ موقع استعمال کئے ہیں اس کے سوا شاعر نے اپنے اشعار بھی کثرت کے ساتھ نقل کئے ہیں۔

(۵) روضۃ الواعظین فی احادیث سید المرسلین چار جلدوں میں ہے۔

(۶) تفسیر سورۂ یوسف علیہ السلام۔

(۷) اعجاز موسوی۔ یہ وہی کتاب ہے جس کو مخزن الغرائب میں معجزات موسوی لکھا گیا ہے، حضرت موسیٰ علیہ السلام کے حالات میں ایک مبسوط تصنیف ہے جو مطبع عمدۃ المطابع میں ۱۲۷۲ھ میں چھپ بھی چکی ہے۔

ان کے علاوہ اور رسالے اور کتابیں کثرت سے ہیں جو مولانا معین الدین کے قلم سے نکلی ہیں جن کی میں سراغرسانی نہیں کر سکا۔ نظم میں آپ نے بہت کچھ لکھا ہے آپ کا کلام از قسم رباعی و غزل و مثنوی کثرت سے ملتا ہے

ایک رسالہ مثنوی میں بھی آپ نے لکھا ہے۔

میرا ایسا خیال ہے کہ اکبری عہد کے مورخین میں مولانا کے متعلق صحیح معلومات تھیں لیکن بعد کے تذکرہ نگاروں نے ان کے حالات سے بہت کم اعتنا کی ہے۔ مجھے صرف ایک مختصر بیان مولانا کے متعلق تذکرۂ مخزن الغرائب میں ملا ہے جس نے میرے تمام شکوک کو یقین کے درجہ تک پہنچا دیا۔

مجھے نہایت افسوس اور رنج سے کہنا پڑتا ہے کہ یہ نایاب اور ضخیم تذکرہ اب تک طبع نہیں ہوا ہے۔ مولانا معین الدین کے حالات صاحب تذکرہ کو تین مختلف ذرایع سے ملے ہیں چونکہ وہ نہایت ہی ناکافی غیر معین تھے اس لیے نتیجہ یہ ہوا کہ مخزن الغرائب میں مولانا کی ذات واحد اقانیم ثلثہ میں تبدیل کر لی گئی اور ایک معینؔ کے تین معینؔ بن گئے۔

اس تذکرہ میں سب سے مقدم۔

(۱) مولانا معین الدین ہروی ہیں جن کے واسطے مصنف تذکرہ کے الفاظ ہیں:

"مولانا معین الدین ہروی فاضل تحریر و دانشمند کامل بودہ کتاب معارج النبوۃ و معجزات موسوی (اعجاز موسوی) و تفسیر قرآن ازو در عالم مشہور است و در تفسیر آں قدر نکات و عجائبات بیان کردہ کہ درہیچ تفسیر دیدہ نشد و در نظم و نثر کمال مہارت داشتہ علی الخصوص در انشائے محمد (کذا) این خیدہت از ذہن مستقیم اوست ؎

چو من ز بادۂ شوق تو مست و بیخبرم | ہمہ جمال تو بینم بہر چہ مے نگرم

تو ہر حجاب کہ خواہی فرو گذار کہ من | بنعرۂ کہ زنم صد حجاب را بدرم"

یہ امر یاد رکھنے کے قابل ہے کہ یہ غزل جسکا مطلع اور ایک شعر مخزن الغرائب میں درج ہے موجودہ دیوان (طبع نولکشور ۱۲۸۶ھ) میں صفحہ ۵۶ پر پائی جاتی ہے جس کے کل سات شعر ہیں۔ یہی غزل مولانا کی تصنیف معارج النبوت (مقدمہ فصل اول، تمہید الاول) میں پوری درج ہے اس طرح موجودہ دیوان کو مولانا معین الدین کی طرف منسوب کرنے کے لیے ہمیں یہ پہلا مگر یقینی سراغ ملتا ہے۔ دوسرے

(۲) معین فراہی ہیں جن کے لیے منقول ہے:

"معین فراہی راست ؎

گر فصل بہار آمد کہ عالم سبز و خرم شد | مگر وصل نگار آمد کہ دل با عیش ہمدم شد"

دیوان میں رجوع کرنے سے علم ہوتا ہے کہ یہ پندرہ شعر کی غزل ہے اور صفحات بائیس۲۲ و تئیس۲۳ پر ملتی ہے اس غزل کے آٹھ شعر مع مطلع بالا کتاب معارج النبوۃ (رکن اول، باب ہفتم، فصل چہارم) میں ملتے ہیں اس سے ظاہر ہے کہ معین فراہی اور مولانا معین الدین ہروی ایک ہی شخص ہیں نیز یہ کہ موجودہ دیوان کے بھی یہی مالک ہیں۔ تیسرے

(۳) ملا معینی ہیں ان کے متعلق مخزن الغرائب میں تحریر ہے:-

" ملا معینی در زمان اکبر پادشاہ بودہ است ؎

اگر از خواب غفلت سر بر آری آن زمان بینی
کہ خورشید تجلی بر در و دیوار مے تابد"

دیوان میں یہ غزل صفحہ ۳۵ پر ملتی ہے جس کے چودہ بیت ہیں اس غزل میں شعر بالا بھی موجود ہے اس فرق کے ساتھ کہ قافیہ میں "در و دیوار" کی بجائے "دل بیدار" ہے، اس غزل کا مطلع ہے ؎

چناں از روزن دل نور آں دلدار می تابد
کہ خورشید جمالش از در و دیوار مے تابد

یہ مطلع کتاب معارج النبوۃ (رکن دوم، باب سوم، فصل سوم، صفحہ ۶۷ طبع نولکشور) میں بھی ملتا ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ ملا معینی اور مولانا معین الدین ایک ہی ہستی ہیں۔ مولانا جیسا کہ دیوان اور اُن کی دیگر تصانیف سے معلوم ہوتا ہے اپنا تخلص دونوں طرح سے لاتے ہیں اس غلط خیال کی کہ وہ اکبر کے عہد میں تھے تردید کی ضرورت معلوم نہیں ہوتی اس لیے کہ اس کے متعلق صحیح اطلاع گذشتہ صفحات میں دی جا چکی ہے۔

ذیل میں تذکرۂ حسینی اور تذکرۂ روز روشن کے انتخابیہ اشعار جو خواجہ معین الدین چشتیؒ کی طرف منسوب کئے گئے ہیں مطالعہ کرتا ہوں۔

تذکرۂ حسینی از میر حسین دوست (صفحات ۲۹۴ - ۳۰۲ طبع نولکشور) اس تذکرہ میں خواجۂ اجمیر کے نام پر سب سے پیشتر یہ اشعار درج ہیں ؎

زپیش خویش بر افگن نقاب دعویٰ را
بہ بیں بدیدۂ صورت جمال معنیٰ را

بحق او کہ بکونین دیدہ نکشایم
کہ تا نخست نہ بینم جمال مولا را

اگر در آتش عشقت بسوختم چہ عجب
کہ کوہ تاب نیاورد یک تجلّی را

معین بچشم خرد حسن دوست ننماید
بہ بیں بدیدۂ مجنوں جمال لیلیٰ را

دیوان میں اس غزل کے سات شعر ہیں اور ص۵ پر ملتی ہی لیکن اس غزل کا دوسرا شعر یعنی "بحق او کہ بکونین الخ" کتاب معارج النبوۃ رکن اول، باب سوم، فصل دوم، لطیفہ رابع عشرہ کے تحت میں مندرج ہی اور دوسرا شعر کتاب اعجاز موسوی (ص۲۲۹ عمدۃ المطابع ۱۲۷۲ھ) میں ملتا ہی اور ظن غالب یہی ہے کہ یہ غزل مولانا معین الدین کی ہی۔

تذکرہ میں روز روشن از مظفر حسین صبا ص۶۳۸-۶۴۰ طبع ۱۲۱۶ھ۔

اس تذکرہ میں خواجہ معین الدین چشتیؒ کے دیوان سے جو اشعار انتخاب ہوئے ان میں ایک شعر یہ ہے ؎

اینچہ نور است کہ بر کون و مکاں تافتہ است نور عشق است کہ از مطلع جاں تافتہ است

دیوان میں یہ نو اشعار کی غزل ہے اور ص۹ پر ملتی ہے۔

کتاب معارج النبوت (مقدمہ فصل اول، تحمید عاشر) میں اس غزل کے سات اشعار مع مطلع درج ہیں اور سب سے اہم یہ امر ہے کہ مصنف نے غزل کی ابتدا میں دعوی کیا ہی کہ یہ میری غزل ہے چنانچہ اس کے الفاظ ہیں:-

"للعبد الضعیف نور اللہ قلبہ"

یہ غزل ہم کو مصنف کی اپنی شہادت پر معارج النبوۃ کے مصنف مولانا معین کی طرف منسوب کرنا چاہیے نہ خواجہ معین الدین چشتیؒ کی طرف۔

درون قصر دل دارم یکے شاہے کہ گہ گاہے ز دل بیروں زند خیمہ بہ بحر و بر سے گنجد

دیوان میں اس غزل کے گیارہ شعر ہیں اور ص۲۵ پر ملتی ہے اور مطلع ہی ؎

مرا در دل بغیر از دوست چیزے در نمی گنجد بخلوتخانۂ سلطاں کسے دیگر نے گنجد

معارج النبوت (رکن اول، باب ہفتم، فصل سیزدہم، لطیفۃ الثانیہ) میں اسی غزل کے چار شعر مصنف نے لکھے ہیں جن میں شعر بالا بھی موجود ہی۔

راہ بکشائی کہ دل میل بہ بالا دارد پردہ برگیر کہ جاں عزم تماشا دارد

دیوان میں ص۲۹ پر یہ غزل ملتی ہے جس کے نو شعر ہیں، معارج النبوت (مقدمہ فصل سوم (النعت التاسع)

کے خاتمہ پر کامل غزل مرقوم ہے۔

اندر آئینۂ جاں عکس جمالے دیدم　　ہمچو خورشید کہ در آبِ زلالے دیدم

دیوان میں صـ۵۳ پر یہ غزل ہے جس میں کل نو شعر ہیں، اسی غزل کے نو شعر مع مطلع معارج النبوت رکن اول باب ہفتم فصل یازدہم لطیفہ خامسہ کے اختتام پر موجود ہیں۔

صفات و ذات چو از ہم جدا نمے بینم　　بہر چہ می نگرم جز خدا نمے بینم

یہ آٹھ ابیات کی غزل ہے اور دیوان میں صـ۵۵ پر ملتی ہے، معارج النبوت میں رکن سوم، باب چہارم فصل بست و چہارم صـ۲۱۹ (نولکشور) پر اس غزل کے چھ شعر مع مطلع و مقطع مرقوم ہیں۔

میں بخوف طوالت مضمون، روز روشن کا مطالعہ ختم کرتے ہوئے گزارش کرتا ہوں کہ اس تذکرہ کے اشعار کا مولانا معین الدین کی تصانیف میں پایا جانا دلیل ہے اس دعوے کی کہ یہ اشعار مولانا معین الدین کے ہیں نہ خواجہ معین الدین رح کے۔

اب میں صرف اُن اشعار کا ذکر کرونگا جو دیوان اور معارج النبوت میں عام ہیں اور اُن میں سے بھی وہی اشعار لونگا جن کے مصنف ہونے کا مولانا معین کو دعویٰ ہے ؎

چشم بکشائے کہ آفاق پر از نور خدا است　　خالی از نور خدا در ہمہ آفاق کجا است

دیوان میں صـ۲ پر یہ غزل ہے اور سات شعر کی ہے، اسی غزل کے تین شعر معارج النبوت میں مقدمہ فصل اول، تحمید السابع میں پائے جاتے ہیں، مصنف اُن کی ابتدا میں لکھتا ہے "لعبد الضعیف"

آتشے افروخت عشق و جسم و جانِ من بسوخت　　گفتم آہے بر کشم کام و زبانِ من بسوخت

اس غزل کے گیارہ ابیات ہیں اور دیوان میں صفحات ۱۱-۱۲ پر ملتی ہے، اس غزل کے نو شعر مع

مطلع کے معارج النبوت میں مقدمہ فصل اول، تحمید العاشر کے خاتمہ پر موجود ہیں ان کے واسطے مصنف لکھتا ہے
" لمؤلفہ غفراللہ لہ"

یہی غزل اس تصنیف کے رکن اول، باب ہفتم فصل ہشتم کے اختتام پر پھر پائی جاتی ہے جس میں آٹھ شعر ہیں
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ غزل مصنف کو بہت مرغوب تھی کیونکہ وہ اس کی دوسری تصنیف اعجاز موسوی میں پھر دھرائی
گئی ہے، جہاں ص ۹۷-۹۸ پر ملتی ہے اور مصنف ابتدا میں لکھتا ہے " چنانچہ فقیر گوید" اسی غزل کے چھ بیت اسی اعجاز
موسوی میں ص ۲۶۳ پر پھر پائے جاتے ہیں، جن کے لیے دعویٰ کیا ہے " ابیات لمؤلفہ"

آتشے آمد پدید و جسم و جاں یکسر بسوخت   دل درون سینہ ام چوں عود در مجمر بسوخت

اس غزل کے سات شعر ہیں اور دیوان میں ص ۱۲-۱۳ پر ملتی ہے، اعجاز موسوی میں پوری غزل ص ۹۲ پر
موجود ہے اور مصنف کا اس کے لیے دعویٰ ہے " لمؤلفہ فی ہذا المعنی"

کسیکہ عاشق و معشوق خویشتن ہمہ اوست   حریف خلوت و ساقی انجمن ہمہ اوست

یہ گیارہ شعر کی غزل ہے اور دیوان میں ص ۱۳ پر نظر آتی ہے، معارج النبوت میں، مقدمہ، فصل اول، تحمید الثامن
کے آخر میں تمام غزل مرقوم ہے اور " لمؤلفہ" مصنف کا دعویٰ ہے۔

یارب ایں صورت کہ در مرآت جاں پیداست کیست   آنچناں حسنے دریں پردہ نہاں پیداست کیست

دیوان میں ص ۱۲ پر سات شعر کی یہ ایک غزل ہے، اعجاز موسوی میں یہی غزل ص ۲۵۹ پر موجود ہے اس کے
ابتدا میں صاحب کتاب " لمولفہ" لکھکر اپنی غزل مانتا ہے۔

حمدیکہ ہمچو بحر کرم بیکراں بود   حمدیکہ شکر نعمت ہر دو جہاں بود

دیوان میں صفحات ۱۶-۱۹ پر یہ حمدیہ قصیدہ ملتا ہے جس میں ایک کم پچاس اشعار ہیں۔

یہ تمام قصیدہ معارج النبوۃ۔ مقدمہ فصل اول، تحمید الثانی عشرۃ میں پورا موجود ہے۔ اس کی ابتدا میں صاحب معارج کے الفاظ ہیں "قال مولف الکتاب ختم اللہ آمالہ بالرشد والصواب" اسی قصیدہ کے چند اشعار اعجاز موسوی کے ص۵۹ پر نظر آتے ہیں اور ان کی ابتدا میں مصنف کا دعویٰ ہے "چنانکہ فقیر گوید"

چشم بکشائے کہ دیدار خدا جلوہ نمود　　　دیدہ شو یکسر و بر بند در گفت و شنود

یہ چودہ شعروں کی غزل ص۲۳ پر دیوان میں ملتی ہے۔ فصل پنجم۔ باب دوم۔ رکن اول۔ معارج النبوۃ میں اس غزل کے چار شعر ہیں جن کے واسطے مصنف کہتا ہے۔ "چنانچہ معین دیوانہ تو گوید" اسی غزل کے بارہ شعر مع مطلع و مقطع اسی کتاب کی تحمید الخامس۔ فصل اول۔ مقدمہ میں مرقوم ہیں۔

وقت آنست کہ دل واقف اسرار شود　　　جائے آنست کہ جاں طالب دیدار شود

دیوان میں ص۲۷ پر یہ غزل ہے اس میں ۱۲ ابیات ہیں، اس غزل کے سات شعر معارج النبوۃ۔ رکن اول باب دوم۔ فصل پنجم میں آتے ہیں ابتدا میں مؤلف گویا ہے "چنانکہ معین دیوانہ تو گوید" اسی غزل کے پانچ شعر مع مطلع معارج النبوت (مطبوعہ) میں رکن سوم، باب چہارم فصل بست و چہارم، در لطائف و اشارات ص۲۱۹ پر پائے جاتے ہیں اور حسب معمول شاعر ابتدا میں کہتا ہے "چنانچہ فقیر تو گوید"

نفحہ عشق کز اں سوے جہاں می آید　　　بمشام دلم از عالم جاں مے آید

یہ ص۳۴-۳۵ پر دیوان میں سترہ ابیات کی غزل ہے اسی غزل کے چھ بیت مع مطلع فصل پنجم۔ باب دوم۔ رکن اول۔ معارج النبوت میں نظر آتے ہیں ان کے لیے مصنف گویا ہے "چنانچہ فقیر گوید مولوی معین"

اگر بے پردہ نتوانی کہ بینی پرتو ذاتش　　　بذات جہاں بنگر کہ ہر ذرہ است مرآتش

یہ دیوان میں ص۴۳ پر سات بیتوں کی غزل ہے۔ معارج النبوۃ۔ رکن اول۔ باب دوم فصل پنجم میں اس کے

دو شعر ملتے ہیں اور یہی اشعار مقدمہ۔ فصل دوم۔ مناجاۃ الثالثہ معارج النبوۃ میں بھی آتے ہیں۔ یہاں شاعر کہتا ہے
"لمولفہ"

بیا در بزم او ادنیٰ یکے حرفے زمن بشنو   وزاں اسرار ما اوحیٰ یکے طرزی سخن بشنو

یہ سات شعروں کی غزل دیوان میں ص۳۰ پر آتی ہے معارج النبوۃ (مطبوعہ) میں (رکن سوم، باب چہارم، فصل دوم) ص۱۰۱ پر اس کے چھ شعر پائے جاتے ہیں اور مصنف ان کے لیے "لمولفہ" کا لفظ استعمال کر رہا ہے۔

از مطلع دل زد علم یک لمعہ از رخسار او   شد ذرہ ذرہ ہستیم در پردۂ انوار او

ص۷۹ پر دیوان میں یہ پندرہ ابیات کی غزل ملتی ہے۔ مقدمۂ معارج النبوۃ، فصل اول، تمہید ثانی کے خاتمہ میں اس کے دس شعر موجود ہیں، جن کو مصنف نے "لمولفہ" کے ذیل میں درج کیا ہے۔ اسی غزل کے تین شعر اسی کتاب کے رکن اول۔ باب سوم، فصل دوم کے اختتام پر پائے جاتے ہیں، جن کے شروع میں مولانا معین فرماتے ہیں "و فقیر ترا دریں باب معنے بخاطر گذشتہ چنانچہ فقیر تو گوید"

ہستی طلیعہ ایست ز نور وجود او   کونین شبنمے است ز دریائے جود او

دیوان میں ص۱۰۳ پر یہ غزل درج ہے، جس کے گیارہ بیت ہیں۔ معارج النبوۃ میں (مقدمہ۔ فصل اول تمہید السادس کے خاتمہ میں) یہ پوری غزل درج ہے اور ابتدا میں "لمولفہ" آتا ہے۔

پیش ازاں کاستاد فطرت فرشِ ایواں ساختہ   پایۂ قدرت فرازکونِ امکاں ساختہ

یہ غزل دیوان میں ص۸۱ اور ص۸۲ پر ملتی ہے جس میں پندرہ اشعار ہیں۔ معارج النبوۃ کے مقدمہ۔ فصل سوم نعت دوازدہم میں اس غزل کے نو شعر نظر سے گذرتے ہیں مصنف ان کے متعلق کہتا ہے۔ "قال مولف الکتاب هداه الله طریق الصواب فی نعت"

اس سے زیادہ مثالیں بہم پہنچانا قارئین کرام کی زحمت کا موجب ہوگا ورنہ بیسیوں اور ایسی امثال پیش کی جاسکتی ہیں جن میں مولانا معین الدین کے ہاں اور موجودہ دیوان میں وہی اشعار موجود ہیں، بلکہ بعض وقت پوری پوری غزلیں عام ہیں جب اس دیوان کی اس قدر غزلیں مولانا معین الدین کی ثابت ہوئی ہیں تو کیا وجہ ہے کہ ہم باقی غزلوں کو مولانا کی زادۂ طبع نہ مانیں اور کل دیوان کو اُنھی کی طرف منسوب نہ کریں جس کے حقیقت میں وہ جائز مستحق ہیں۔ اب تک مولانا معین الدین کی دو تالیفیں میری نظر سے گذری ہیں۔ پہلی یہی معارج النبوۃ اور دوسری اعجاز موسوی۔ بدقسمتی سے معارج النبوۃ کا کامل نسخہ بہم نہ پہنچا، صرف مقدمہ اور تین رکن میری نظر سے گذرے ہیں باقی رکن چہارم اور خاتمہ مجھے دستیاب نہیں ہوئے مولانا ممدوح کثیر التعداد تصنیفات کے مالک ہیں اگر ان تالیفات میں پوری کوشش سے باقاعدہ تلاش کی گئی تو مجھے یقین واثق ہے کہ نہ صرف موجودہ دیوان کی ہر ایک غزل کا اس میں پتہ لگ جائیگا ملکہ اس کے علاوہ اور سینکڑوں نئی غزلیں ہاتھ آئیں گی جو دیوان کے حجم کو المضاعف کردینگی۔

محمود شیرانی

بالی بیوی سے

(۱)

ترے بھولے سے مکھ پہ میں　　دل و جان فدا کروں
ترے چین پہ سُکھ پہ میں　　مری جان! مٹا کروں
ابھی آنکھ ڈری سی ہے ابھی آگ دبی سی ہے

(۲)

تو کلی ہے نئی نئی　　ابھی بند ہیں پنکھڑیاں
ابھی سال کٹیں کئی　　کہ چٹک پڑیں انکھڑیاں
ابھی آنکھ ڈری سی ہے ابھی آگ دبی سی ہے

(۳)

ابھی آیا ہے مُور ہی　　ابھی پھول ہے پھل کہاں؟
پہ یہ کہتے ہیں طور ہی　　کہ ہے صبر کا پھل یہاں
ابھی آنکھ ڈری سی ہے ابھی آگ دبی سی ہے

(۴)

ترے ہونٹ یہ لال ہیں　　نہیں سانس میں گرمیاں
ترے پھول سے گال ہیں　　نہیں باس میں مستیاں
ابھی آنکھ ڈری سی ہے ابھی آگ دبی سی ہے

(۵)

ابھی چھایا ہی بال پن ابھی عشق کے دیوتا
نے سکھایا نہیں ہی فن تجھے تیر کماں کا
ابھی آنکھ ڈری سی ہی ابھی آگ دبی سی ہی

(۶)

تجھے رسم و رواج نے مری رانی بنا دیا
ترے بانے مزاج نے ابھی کچھ نہ مزا دیا
ابھی آنکھ ڈری سی ہی ابھی آگ دبی سی ہی

(۷)

ترے مکھ نے پتا دیا ترے اُٹھتے سبھاؤ کا
ابھی کچھ نہ پتا ملا ترے من کے لگاؤ کا
ابھی آنکھ ڈری سی ہی ابھی آگ دبی سی ہی

(۸)

یہی کام کروں بس اب ترے من کی بھی ٹوہ لوں
تجھے رام کروں بس اب تری روح کو موہ لوں
ابھی آنکھ ڈری سی ہی ابھی آگ دبی سی ہی

(۹)

ترے کھلنے کے ساتھ ساتھ ترے دل میں ہو گھر مرا
تری روح جو آئے ہاتھ مجھے زیست کا پھل ملا
ابھی آنکھ ڈری سی ہی ابھی آگ دبی سی ہی

نیفرما

محمد عظمت اللہ

شاعری کا ایک نظریہ

مترجمہ
(جناب سید ساجد علی صاحب بی اے، بی ٹی مہتمم تعلیمات پربھنی، حیدرآباد دکن)

شاید عنوان کو دیکھکر ناظرین کی زبان سے بے ساختہ نکل جائے گا "شاعری اور اس کا ایک نظریہ! اس کے تو کئی نظریے ہیں"! بے شک عنوان پر یہ اعتراض ہوسکتا ہے اور میں خود پہل کر کے اس کے موئد وجوہات کو واضح طور سے بیان کئے دیتا ہوں۔ جب ممتاز ادیب شاعری کی ماہیت کے متعلق متضاد رائیں رکھتے ہیں تو کوئی یہ کیسے کہہ سکتا ہے کہ اس کا ایک نظریہ ہے! کارلائل کا قول ہے کہ "شاعری تمام علوم کا جوہر ہے" کال رج کا بیان ہے کہ "نظم انشا کی وہ قسم ہے جو سائنس کی ضد ہو"۔ ایڈگر پو کہتا ہے کہ "شاعری کو سوائے اتفاقی تعلق کے صداقت یا فرض سے کوئی واسطہ نہیں"۔ برخلاف اس کے شیلے کا بیان ہے کہ "نظم ابدی حقائق حیات کی تقریر ہوتی ہے"۔ حقیقت یہ ہے کہ اس مسئلے کے متعلق مصنفین میں غیر معمولی اختلاف ہے۔ "شاعری پاکیزگی ذہن کا نام ہے" "یہ خیالی تاریخ ہے" "یہ مماثلِ حیات ہے" "یہ ایک کیفیت ہے جو لمحات تنہائی میں آپ اپنے سے ہم کلام ہوتی ہے" ایسی صورت میں جب کہ ایک چیز کے مختلف اشخاص پر متضاد اثرات ہوں تو اُس کا ایک نظریہ قائم کرنا کیونکر ممکن ہوسکتا ہے۔

اور اس زمانے میں بھی جس کثرت سے اس قسم کے ملہمانہ اقوال کا اظہار ہو رہا ہے وہ کچھ کم قابل لحاظ نہیں۔ چند سال ہوئے کہ کسی اخبار نے ذکر کیا تھا کہ ایک امریکی علمی انجمن نے اعلان کیا کہ جو شخص اس سوال کا بہترین جواب دیگا کہ "شاعری کیا ہے؟" تو اسے انعام دیا جائے گا۔ اس کے پانچ ہزار جوابات وصول ہوئے تھے۔ اس سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ اس موضوع کے متعلق کس قدر نئے نئے خیالات روزانہ پیدا ہوتے رہتے ہیں؟؟

جب صورتِ حال یہ ہو تو میں یہ کس طرح دعویٰ کرسکتا ہوں کہ شاعری کا کوئی ایک ایسا نظریہ ہوسکتا ہے جسے

حقیقی معنوں میں مسلم کہا جا سکے۔ اب سطور ذیل میں اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہوں۔

غالباً یہ واقعہ ہے کہ جو شخص شاعری کی تعریف کرنے کا ارادہ کرتا ہے وہ دوسروں کی تعریفات کو ترچھی نظروں سے دیکھتا ہے اور بزعم خود سمجھتا ہے کہ "میری نظر گہری ہے میں اس تعریف کی گہرائیوں سے بھی پرے دیکھ سکتا ہوں" مگر میں جو روش اختیار کروں گا اور ناظرین سے جس پر عمل پیرا ہونے کی استدعا کروں گا وہ اس کے خلاف ہوگی۔ میں کسی تعریف کو بشرطیکہ وہ سمجھ سوچ کر پیش کی گئی ہو حقیر نہ سمجھوں گا۔ میں سب کو مستند تسلیم کروں گا۔ کیوں کہ بہت ممکن ہے کہ ایک ادیب نے حقیقت کا ایک پہلو، نگینۂ شاعری کا ایک رخ ہی کامل طور پر دیکھا ہو۔ خواہ اُس نے غلطی سے سمجھ لیا ہو کہ یہی ایک رخ مکمل نگینہ ہے۔ اس کے بعد میرا استدلال یہ ہوگا کہ چوں کہ اہم شاعری جس کے متعلق اس قدر اختلاف آرا ہے ایک ہے اس لئے شئے شاعری بھی بالاصل ایک ہونی چاہئیے۔ نیز اس کا ایک ایسا جامع نظریہ ہونا چاہئیے جس میں تمام متضاد اقوال کی سمائی ہو سکے۔ بعینہٖ اس گورکھ دھندے کے مانند جس میں ایک مکمل تصویر بنانے کے لئے ہر ایک جز کی کہیں نہ کہیں ضرورت ہوتی ہے۔ آخر میں جرأت سے کام لے کر ان اجزا کو جمانے کی کوشش کروں گا اور ایک "نظریۂ شاعری" کا تصور حاصل کروں گا۔ میرا یقین ہے کہ یہ ممکن ہو سکتا ہے۔ اس کا راز یہ ہے کہ کسی قول کو رد نہ کیا جائے بلکہ اس یقین واثق کے ساتھ قبول کر لیا جائے کہ اسے کہیں نہ کہیں جگہ مل سکتی ہے۔

اب فرض کیجیے کہ شاعری سے متعلق اس قسم کے چھوٹے چھوٹے مقولوں کا ایک بے ترتیب انبار لگا ہوا ہے کچھ میرے پاس نقل ہیں اور کچھ کتابوں میں محفوظ۔ میں انتخاب کرتا ہوں۔ ناظرین کو چاہئیے کہ انتخاب تو میرے ہی اوپر چھوڑ دیں، ہاں وہ تنقید کر سکتے ہیں اور بطور خود اس کا تصفیہ کر سکتے ہیں کہ میں نے ان کا جوڑ ٹھیک بٹھایا ہے یا نہیں۔

میں اقوال متذکرۂ بالا کے بجائے گوئٹے Goethe کے قول سے شروع کرتا ہوں کیونکہ اس میں دو ایسے امور یعنی وزن اور قافیہ کا ذکر ہے جن سے ہمیں ابتدا ہی سے دوچار ہونا پڑتا ہے اس نظریہ میں انھیں کوئی جگہ دی جائے۔ خود گوئٹے کی زبان سے سنئے "میں وزن اور قافیہ کی اس وجہ سے وقعت کرتا ہوں کہ ابتداً شاعری ان ہی دونوں کی وجہ سے "شاعری" کا قالب اول اختیار کرتی ہے مگر اس کا موثر مخصوص، عمیق عنصر اصلی وہ عنصر جس سے اس کی تخلیق ہوتی ہے جس سے وہ دلوں پر عام محویت طاری کرتی ہے وہی ہے جو شعر کو نثر کرنے کے بعد باقی رہ جاتا ہے۔ یعنی وہ پاکیزہ اور کامل بقیہ عنصر جس کی جھوٹی نقل ظاہری زینت (صنائع و بدائع) کی

بدولت خود اس کی عدم موجودگی میں تو اُتاری جاسکتی ہے۔ لیکن اگر وہ بذات خود موجود ہوتا ہے تو یہی ظاہری زینت اُس کے اصلی جوہر کو مستور کر دیتی ہے۔

پس معلوم ہوا کہ ایک اور اساسی عنصر ایسا بھی ہے جو وزن اور قافیہ سے کہیں زیادہ ضروری ہے۔ یہ بات نہیں ہے کہ ہم ظاہری محاسن کی خوبصورتیوں کو حقیر نظروں سے دیکھتے ہیں۔ مگر سر دست ان سے قطع نظر کی جاتی ہے اور جوہر اصلی کی تلاش کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

میرے ذخیرہ میں بہت سے اقوال ہیں جو اس تلاش میں مدد دیں گے۔ مثلاً بیکن کا قول جس کا ذکر سطور بالا میں کیا گیا ہے پیش کرتا ہوں "شاعری خیالی تاریخ ہے" اس کے کیا معنی؟ یہ تو ظاہر ہے کہ بیکن تاریخ کو معمول سے وسیع تر معنوں میں استعمال کرتا ہے۔ اس میں پروفیسر میسن بھی مدد دے سکتے ہیں۔ وہ شاعری کو ذہن کی اسی قوت سے تعبیر کرتے ہیں جس سے ایک مفروضہ شے پیدا ہوسکتی ہے۔ اس موقعے پر مفروضہ سے وہی شے مراد ہوسکتی ہے جو انسانی حد نظر میں امر واقع کی شکل میں آئے اب خواہ یہ خارجی واقعہ ہو یا ایک ذہنی تصور اور "مصنوعی مفروضہ" سے مراد ان واقعات کا مجموعہ ہے جو فسانے کی حیثیت رکھتے ہوں۔ یا اُسی طرح پر واقع نہ ہوئے ہوں جس طرح بیان کئے گئے ہیں۔ لیکن پھر بھی ہماری چشم باطن کے روبرو معرض وقوع میں لائے جا رہے ہوں۔ لہذا جب بیکن شاعری کو خیالی تاریخ سے تعبیر کرتا ہے تو اس سے یہی مطلب ہے کہ شاعر جملہ واقعات عالم سے استفادہ کر کے ایک فسانہ تیار کرتا ہے یا ایسے مواد کی ترتیب دیتا ہے جس کے لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ وہ حقیقی واقعات کا چربا ہو ایسے واقعات بہت سی نظموں میں درج ہیں کسی کو اس میں شک نہیں ہوسکتا کہ شاعر گرے نے اپنے "گور غریباں" Grays Elegy میں جو کچھ بیان کیا ہے وہ اس نے قبرستان میں جاکر خود دیکھا تھا۔ مگر اب ہمیں معلوم ہوا ہے کہ مرثیہ واقعات کی صحیح داستان ہو تو ہو مگر اس کی شعریت کا ان پر انحصار نہیں ہے بلکہ کسی اور شے پر ہے۔ جہاں تک کہ اس کی شعریت تعلق ہے اس میں کچھ حرج نہ ہوتا اگر وہ ایسا ہی فسانہ ہوتا جیسا کہ کال رج کا "این شنت میری نر" Grays Elegy۔ اس مقام پر کال رج کا قول کہ "شاعری سائنس کی ضد ہے" درج کرنا مناسب ہوگا: یہ دونوں ایک دوسرے کی ضد ہیں کیونکہ شاعری کے اور دو ایسے فرائض ہیں جن سے سائنس احتراز کرتا ہے۔ شاعری خیالی چیزوں سے بحث کرسکتی ہے مگر سائنس اس سے دور بھاگتا ہے۔ شاعری واقعات کو محسوس صورت میں پیش کرتی ہے

اصلی جامہ قائم رہنے دیتی ہے اور بعض وقت آنکھوں کے سامنے ان کی تصویر کھینچ دیتی ہے مگر سائنس اجزا کو یکجا کر کے کوئی تصویر تیار نہیں کرتا بلکہ پرزے پرزے کرکے ان کی تحلیل کرتا ہے۔ علت و معلول کے رشتوں کو ایک ایک کر کے الگ کرتا ہے اور ہر رشتہ کی طرف باری باری سے توجہ کرتا ہے۔

بایں ہمہ اگر مزید غور کیا جائے تو بہت سی سندوں سے اس کی تائید ہوگی کہ تخیلی تاریخ (یا مصنوعی محسوسات شاعری) اور حقیقی تاریخ (یا حقیقی محسوسات عالم موجودات) میں ایک مخفی اتحاد ہے۔ اس کے متعلق اپنے مجموعہ میں سے اور چار اقوال پیش کرتا ہوں:

(۱) لطیف سے لطیف خیالات جو گرمیوں کی شام میں کسی حسن آشنا کنارہ لب جو پر ایک نوجوان شاعر کے دل میں پیدا ہوتے ہیں وہ کسی نہ کسی حیثیت سے ہماری روزانہ زندگی کی تمناؤں اور خواہشوں کا عکس ہوتے ہیں۔"

(۲) "شاعری ایک عملی شئے ہے جس کی بنیاد حقائق پر ہے"

(۳) "اگر شاعری حیات و فطرت یا حیات انسان کی مظہر نہ ہو تو وہ بے کار ہے"

(۴) "اس کا (نوجوان شاعر کا) مضمون کسی نہ کسی طرح واقعات حقیقی کا ترجمان ہونا چاہیئے۔"

ان اقتباسات سے ظاہر ہے کہ شاعری کی تاریخ کتنی ہی مصنوعی اور خیالی اور اس عالم سے کتنی ہی بالاتر کیوں نہ ہو بہر نوع اس عالم کی مظہر یا ترجمان ہوتی ہے لیکن کس طرح؟ ترجمانی کا طریقہ کیا ہے؟ شاعر کن معنوں میں حیات فطرت اور حیات انسان کا ترجمان ہوتا ہے؟

اس موقعے پر ایک اور طبقے کے ناقدین سے مدد مل سکتی ہے۔ ان کا قول ہے کہ فطرت اور حیات میں ایک شے لازم ہے وہ اتفاقی یا عارضی نہیں۔ یا بالفاظ دیگر اس عالم اور حیات میں مشترکہ ایک روح، ایک باطنی حقیقت، ایک منشا ہے اور یہی وصف لازم، یہی منشا، یہی حقیقت ہے جو شاعری میں ظاہر ہوتی ہے اور ان ہی معنوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شاعری خواہ وہ خیالی ہی کیوں نہ ہو عالم حقیقی کی ترجمان ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے ایمرسن کہتا ہے کہ شاعری "روح اشیا کو ظاہر کرنے کی دوامی کوشش کا نام ہے۔" اور ڈرائڈن شاعری کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ "شعر کی خوبی کا قطعی ثبوت یہ ہے کہ وہ حیات و فطرت کے جزو لازم کو ظاہر کرتی ہو۔" کارلائل کا قول بھی کہ "شاعری جوہر سائنس ہے" اس میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ یعنی بقول ڈرائڈن شاعری بھی سائنس کی طرح تلاش حقیقت ہی کا نام ہے۔ دیگر مصنفین کے اقوال

یہ ہیں کہ "شاعری کی نظر حقیقتِ اصلی و حقیقت مستقل تک پہنچتی ہے"۔ "یہ ایک کلید ہے جس سے رازہائے حیات اور موجودات کی حقیقی روح آشکار ہوجاتی ہے" "اس کا تعلق اُس انتہائی حقیقت عالیہ سے ہے جسے اشیار کی ظاہر اصورت وشکل سے کوئی واسطہ نہیں بلکہ ان کے منشا رسے سروکار ہے" "جس قدر اعلیٰ پایہ کا صناع یا شاعر ہوگا اسی قدر صحت سے ماہیت وحقیقت اشیار اسے نظر آئے گی۔

اب ہم اپنے نظریئے پر بحث کرتے کرتے اس نقطہ پر پہنچ گئے ہیں کہ شاعر ہماری آنکھوں کے سامنے زندگی کی بیل بوٹوں دار جھالر جو اسی دنیا کی اشیار معلومہ سے بنی ہوئی ہے۔ پھیلا دیتا ہے۔ اگرچہ یہ شاعر کی تیار کی ہوئی جھالر واقعی اور موجودہ حیات کا لازماً کوئی جز نہیں ہوتی۔ یہ ممکن ہے کہ شاعر نے مواد کو اس طرح جمع کیا ہو کہ مجموعہ محض فسانہ معلوم ہو لیکن شاعر کے وضع کردہ محسوسات 'حقیقی اشیار' کی طرف اشارہ اور ان کی تشریح یا ترجمانی ضرور کرتے ہیں۔ مختصر یہ کہ شاعری کسی نہ کسی معنی میں موجودات کے جوہر، حقیقت، روح اور منشا کو ظاہر کرتی رہتی ہے۔

یہ چار لفظ جوہر، حقیقت، روح، منشا ایک دوسرے کے مرادف نہیں ہیں۔ بہتر ہے ...... کہ ان میں سے ہر ایک کو چھوٹی چھوٹی مثالوں میں استعمال کیا جائے اور اُس کے نتیجے پر غور کیا جائے۔ فرض کیجے کہ نظم کا موضوع شاہ بلوط کا درخت ہو اور کہا جائے کہ اشعار سے شاہ بلوط کا جوہر ظاہر ہوتا ہے تو یہ جوہر کیا ہوگا؟ غالباً یہ اُن خصوصیات کا مجموعہ ہوگا جسے ایک عالم نباتات اُس نوع کے اشجار کے لئے لازم تصور کرتا ہے یعنی فلاں قسم کا ریشہ جڑ، شکل، رنگ وغیرہ تو کیا شاعر شاہ بلوط کا ذکر کرتے وقت اس قسم کی فہرست مرتب کرتا ہے؟ نہیں یہ لازمی نہیں گو یہ ممکن ہے کہ اتفاقاً ان چیزوں کا بیان کرکے شاعر اپنے مشاہدۂ فطرت کی صحت کے لئے داد کا طالب ہو۔ مگر یہ ظاہر ہے کہ شاعری کے فریضۂ مخصوص میں اس قسم کی فہرستِ خصوصیات مرتب کرنا داخل نہیں اچھا۔ اب لفظ "حقیقت" کو آزمایا جائے اور یہ کہا جائے کہ شاعری سے شاہ بلوط کی حقیقت عیاں ہوتی ہے اس کے صاف معنی یہ ہوں گے کہ شاہ بلوط ظاہراً ایک چیز ہے باطناً دیگر اور شاعری اسی شے دیگر کی مظہر ہے۔ اس میں ایک دھندلا سا اشارہ ضرور ہے ہم کو اکثر ایسی نظموں کا خیال ہے جو بہروپ کو اُتار کر حقیقت کو عریاں کر دیتی ہیں۔ مگر اس سے ایک کلیہ قائم نہیں ہو سکتا۔ اب روح کو لیجے اور کہئے کہ شاعری سے شاہ بلوط کی روح کا پتا لگتا ہے۔ یہ لفظ ہمیں ورڈس ورتھ کے الفاظ کہ جنگل میں ایک روح ساری ہے"، یا شیلے کے فقرہ "روح فطرت" کو یاد دلاتا ہے مگر وہ اس لفظ کو مخصوص معنوں

میں استعمال کرتے ہیں اور ہمیں ایسے معنی کی ضرورت ہے جو عالم خارجی کے علاوہ اور ہر واقعہ پر بھی چسپاں ہو سکیں۔ عام معنوں میں روح سے ہم کسی چیز کا مرجع، اُس کی "رَو" یا "اُفتاد" مراد لے سکتے ہیں۔

شاہ بلوط کی افتاد اُس کا مرجع!! ہاں یہ معنی خیز ضرور ہے۔ مگر اس میں ابہام بھی بہت ہے۔ اچھا اب اخیر لفظ منشا لیا جائے۔ منشائے شاہ بلوط! یہ زیادہ واضح ہے۔ اس سے اس بات کا ضرور پتا لگتا ہے کہ اشیاء علامتیں ہیں وہ تصویری خطوط ہیں۔ اُن میں کچھ مضمر ہے اور ان کے کچھ معنی ہیں۔ یہ اور دوسرے فقروں سے زیادہ مفید نظر آتا ہے۔ اگر شاعری سے تمام واقعات کا منشا معلوم ہو سکے تو اس سے ایک اہم فریضہ انجام پائے گا۔ مگر کیا تمام واقعات کا کوئی مطلب ہوتا ہے۔ کیا ان میں کچھ مضمر ہوتا ہے کیا ان کے کوئی معنی ہوتے ہیں؟ اس سوال کا جواب دینا آسان کام نہیں۔ مگر مجھے ایک قول یاد ہے جس سے اس کا خاطر خواہ جواب ادا ہو سکتا ہے۔ براؤننگ کی نظم فرا لپولپی میں بعض قابل ذکر فقرے نظر آتے ہیں اور چونکہ یہ الفاظ ایک صناع کی زبان سے ادا کئے گئے ہیں اس لئے ہماری تحقیقات شاعری کے نہایت مناسب ہیں" اس عالم کو ایک سیاہی کا دھبہ یا سادہ ورق نہ سمجھنا چاہیئے۔ اس کے معنی ضرور ہیں اور وہ معنی "خیز" ہیں۔ اور صرف براؤننگ ہی کا یہ خیال نہیں ہے بلکہ اور مفکرین بھی اس کے حامی ہیں۔ تو کیا شاہ بلوط اور تمام واقعات کا منشا خیر ہے؟ کیا شاعری اسی خیر کو عیاں کرتی ہے۔ اگر یہ سچ ہے تو کیا یہ ممکن ہے کہ اس لفظ سے مذکورہ بالا دوسرے لفظوں کی موزونیت کا پتا لگ سکے۔ کیا خیر کسی طرح روح، حقیقت، جوہر واقعات ہو سکتی ہے۔ کیا شاعری اسی خیر کو محسوس بناتی ہے۔ کیا یہی شاعری کا فریضۂ عالیہ اور عنصر بنیادی ہے۔

(the Lippo Lippi)

اس خیال سے متعلق جو بات ناظرین کے ذہن میں پہلے آئے گی۔ وہ اس کی علویت اور پاکیزگی ہوگی۔ مگر جب تک ان الفاظ کے صحیح معنی نہ معلوم ہو جائیں اُس وقت تک میدانِ تنقید میں قدم نہیں بڑھایا جا سکتا۔ ہم اُس وقت تک اُن کے مطلب وصحت کا اندازہ نہیں کر سکتے جب تک کہ ان دو خاص الفاظ منشا اور خیر کے معنی متعین نہ کر لئے جائیں اس تعین کی کوشش ضروری ہے اور چونکہ ان دونوں میں سے لفظ خیر زیادہ اہم ہے اس لئے اسی سے شروع کرنا بہتر ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ اس لفظ کے معنی بہت وسیع ہیں، بلکہ اپنی وسعت میں عالم مادّی کی وسعت سے بھی بالاتر ہے۔ جس خیر کی یہ دنیا مظہر ہے وہ کم از کم اشیائے عالم ظاہر کی خیر پر ضرور حاوی ہے۔ اس میں اشیاء کی وہ تمام افادیت شریک ہے جس کی وجہ سے وہ دنیا میں موجود رہنے کی مستحق ہیں یا اس عالم کے لئے مفید ثابت ہو سکتی ہیں۔ ہر قسم کا

حسن اور قوت (تجریدی معنوں میں) اور ہر قسم کی حسین اور قوی مقرون اشیا، اس میں داخل ہیں۔ تمام اخلاقی اور ذہنی محاسن اس میں جگہ پا سکتے ہیں یہ تمام قوت حیات اور اثریت پر محیط ہی۔ ہم تصور نہیں کر سکتے کہ اس عالم اس مجموعۂ اشیا، کا منشا، اس سے کم چیز کا ہو سکتا ہی۔ تاہم اس لفظ کا استعمال بلحاظ ضرورت ناکافی ہی۔ اسے اور وسعت دینے کی ضرورت ہی۔ اس میں وہ تمام چیز شامل کی جائے جو اس عالم سفلی میں نظر نہیں آتی ہی لیکن جو کہیں نہ کہیں موجود ہی گو ہمارے اندازے یا تصور سے باہر ہی، جو تخیل کی دسترس سے بیرون ہی، بے پایان ہی، کامل ہی، اگر اس دنیاے عظیم کا منشا، کو چیز ہو سکتی تو وہ یہی چیز ہی۔ اب رہا یہ امر کہ اس میں منشا، کے کیا معنی ہیں؟ اس کا مطلب "مدنظر" مگر "دسترس سے باہر" ہو سکتا ہی یعنی مقاصد عالم مبنی بر چیز ہیں۔ دنیا چیز کامل میں تبدیل ہونا چاہتی ہی مگر یہ چیز (یعنی چیز) بہت دور اور نظروں سے اوجھل ہی یا اس کے معنی علامت کے لئے جائیں۔ جس طرح پتھر پر بعض نشان گنج نہاں کی علامت ہوتے ہیں۔ کون سے معنی زیادہ موزوں ہونگے؟

ہم نے یہ لفظ براؤننگ سے لیا تھا۔ دیکھیں وہ اسے کس معنی میں استعمال کرتا ہی۔ فرا لیپو لپی کے سیاق مضمون سے تو پتا نہیں لگتا جس مصور کی زبان سے یہ ادا کیا گیا ہی وہ کوئی موشگاف فلسفی نہیں۔ بہتر یہی کہ یہ دیکھا جائے کہ شاعری کے لئے کون سے معنی موزوں ہوں گے۔ میری رائے میں وہ آخر الذکر معنی ہیں۔ شاعری ہمارے روبرو اُس چیز اکبر و اعلیٰ کو پیش کرتی ہی جو پہلے سے موجود ہی۔ نہ کہ دور دراز زمانہ مستقل میں ملفوف۔ درحقیقت اشیاے عالم ایک حقیقی اور موجود خزانہ کی علامتیں ہیں۔ محض سراب نہیں۔ میری رائے میں "منشا، چیز" کے یہی معنی ہو سکتے ہیں اور یہ صرف میرا ہی خیال نہیں اس کی تائید بہت سے حکما اور شعرا کے اقوال سے ہو سکتی ہی۔ میں انھیں آگے چل کر بیان کرتا ہوں۔ مگر پہلے ایسی شہادت پیش کرتا ہوں جس سے ہم سب آشنا ہیں۔ محسوسات عالم کے پردے میں غیر محسوس موجود اور عظیم "چیز" کی نشانیوں کا پتا لگانے کی قوت شعرا تو اکثر ظاہر کیا ہی کرتے ہیں، مگر عوام میں بھی یہی ملکہ کچھ نہ کچھ ہوتا ہی بعض دنیاوی واقعات سے اس کا القا ہوتا ہی۔ میں نے ایک شخص کو ایک مرتبہ اس قسم کے القا کی حالت میں دیکھا اگرچہ اس میں ادبی یا صنعتی کوئی قابلیت نہ تھی۔ وہ ایک مرتبہ میرے کمرہ میں موجود تھا۔ اور برف کی قلموں کے عجیب و غریب متناسب شکلوں کے بڑے بڑے نقشہ جات کو دیکھ رہا تھا۔ اس نے انھیں بغور دیکھا اور کہہ اٹھا "ان میں تو جلوۂ فردوس نظر آتا ہی"۔ میرا خیال ہی کہ ہم سب کو اس قسم کا تجربہ کبھی نہ کبھی ہوتا ہی۔ ان پھولوں کے مانند کامل شکلیں اکثر بہشت بریں

یا حیز بے پایاں کا نظارہ آنکھوں کے سامنے پیش کردیتی ہیں۔ ایسے مواقع پر ہمیں معلوم ہوتا ہی کہ اس عالم کا منشا حیز ہی گو اُس وقت اس کے بتانے یا الفاظ میں ادا کرنے کے لئے کوئی شاعر موجود نہیں ہوتا۔ جن چیزوں سے خود مجھے اُس کا احساس ہوتا ہی وہ برف کی قلمیں، ستار کی آواز، قوس قزح، بعض اوقات پھول، مناظر غروب آفتاب یا عظیم الشان پہاڑ ہوتے ہیں۔ یہ اشیا میرے دیدہ باطن کو واکردیتی ہیں اور غالباً اکثر اصحاب ایسی اشیا سے واقف ہوں گے جو اُن پر بھی اس قسم کا اثر کرتی ہیں۔ جہاں تک کہ گاہے گاہے اس حیز بے پایاں کے نظارہ کا تعلق ہی اُس حد تک ہم سب شاعر ہیں۔ اگر اس موقعے پر بر سبیل تذکرہ یہ سوال کیا جائے کہ اس القا کا مخصوص طریقہ کیا ہی۔ تو پھر براؤننگ ہماری مدد کرتا ہی وہ ایک موقعے پر کہتا ہی کہ "ہر ایک قلب میں ایک عظیم الشان تصور "کمال" کا موجود ہی"۔ غالباً ہم سب میں خود ہمارے شعور میں ہو یا اُس سے پرے۔ ایک خداداد تصور "کمال" کا موجود ہوتا ہی جسے ہم مختصراً بہشت کہتے ہیں (ہم میں سے اکثر کو اس کا یقین بچپن ہی سے دلایا جاتا ہی) یہ ایک جہان حیز بے نہایت، بے حد قابل ثبات اور جملہ محاسن سے مملو ہوتا ہی۔ جب ہمیں اس دنیا میں اس حسن کی ذراسی جھلک بھی اتفاقاً نظر آجاتی ہے تو ہمیں یکایک خیال ہوتا ہے کہ یہی وہ شے ہے جسے اس عالم میں بدرجۂ اتم پائیں گے۔ یہی خیال یوں بھی پیدا ہوسکتا ہی کہ ہم ایک بہترین شے دیکھیں مثلاً برف کی قلمیں، تو ہم سوچنے لگتے ہیں کہ "یہ منظر تو ایسا ہی کہ جسے نظر آنا چاہیئے" یہ تو ہر جگہ موجود ہونا چاہیئے۔ یہ اس قدر کمیاب کیوں ہی؟ جب یہ اس عالم میں آہی موجود ہوتا ہی تو ہر ایک مقام کیوں نہیں اس سے فیض یاب ہوتا ہی۔ اسے تو اس قدر قوی ہونا چاہیئے کہ تمام حدبندیوں کو توڑ دے۔ ایک ایسا عالم ضرور ہونا چاہیئے اور ہونا کیا چاہیئے! ہی جہاں یہ حسن و جمال عام ہی۔ تمام اشیا پر غالب اور قید و بند سے آزاد ہی۔ اگرچہ اس دنیا میں مقید اور محدود نظر آتا ہی"۔

بہر حال کسی نہ کسی نوع سے ہم سب میں "کمال" کا یہ تصور موجود ہی۔ ہمارے نظریہ کے مطابق شاعری کا فریضہ ہی کہ اسے آنکھوں کے سامنے لا کھڑا کرے۔

بہت سے قابل قدر مصنفین کے اقوال اس کی تائید میں پیش کئے جاسکتے ہیں چند مندرجۂ ذیل ہیں:۔

میں پہلا اقتباس ایک کتاب "معنی حیز" مصنفہ ڈکنسن سے درج کرتا ہوں۔ یہ ایک فلسفیانہ مکالمہ ہے متکلمین کتاب میں سے ایک شخص حکیمانہ انداز سے بہشت کا ذکر کرتا ہی اور کہتا ہی کہ ہمیں اس عالم کی صحیح تفہیم کے لئے

تخیل فردوس کی ضرورت ہے۔ دسرا پوچھتا ہے اس ضرورت کی وجہ ؟ وہ جواب دیتا ہے کہ ہماری بے چینی بے اطمینانی کی توجیہہ کے لئے اس تخیل کی ضرورت ہے۔ کیونکہ ہم جس چیز کا احساس کرتے ہیں وہ اپنے سے الگ ایک اور چیز کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کا حصول بقول تمھارے ہماری قدرت سے باہر ہے۔

اگر اس قول کو برف کی قلموں پر منطق کیا جائے تو کہا جائے گا کہ قلم ہائے یخ چیزیں ہیں جو ایک اور چیز کا پتا دیتی ہیں، وہ اس عالم میں ناممکن الحصول ہے وہ نہ ہمیں نظر آسکتی ہے اور نہ اس پر ہمارا قبضہ ہو سکتا ہے۔ یہی مصنف اپنے قول کے مطابق بتلاتا ہے کہ اس دنیا کی چیز دوسری دنیا کی چیز کی جانب کیوں رجوع کرتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ وہ بہشت کی سمت اشارہ کرتی ہے کیونکہ ہماری بے اطمینانی کی توجیہہ کے لئے اس کی ضرورت ہے۔ بے اطمینانی کس سے ؟ ہمیں ایسی خوب صورت اشیاء سے بھی تو تسلی نہیں ہوتی جیسے کہ برف کی قلمیں یا رباب کے نغمے۔ کیونکہ وہ بہت ہی محدود، کم یاب مختصر اور غیر مستقل ہوتے ہیں۔

جب ہم اس عالم میں اس کے کہیں کہیں " فردوسیت " کے یہ اشارے پاتے ہیں تو ہمیں اُن میں ایسی اشیاء کی حقیقی وصف یعنی عمومیت اور استقلال کی کمی نظر آتی ہے۔ اس وقت تک تسکین ہی نہیں ہوتی جب تک یہ عقیدہ نہیں پیدا ہوجاتا کہ ایک اور عالم ہے جہاں یہ کمالات بدرجہ اتم و بے نہایت موجود ہیں۔ جب ہم میں یہ کیفیت پیدا ہوجاتی ہے تو اس قول کا احساس ہوتا ہے کہ شاعری " القائے ذہن " کا نام ہے۔ مسٹر ڈکنسن نے ہمارے نظریئے کا یہ خلاصہ کیا ہے کہ جس چیز کا ہمیں احساس ہوتا ہے۔ وہ کسی اور چیز کی طرف اشارہ کرتا ہے۔"

ایک شاعر نے بھی اسی خیال کو بڑی سادگی سے ادا کیا ہے۔ مثلاً لانگ فیلو کے مندرجۂ ذیل خیالات کو لو۔

" شاعر کی دُوربین اور حقیقت شناس نظر ستاروں اور پھولوں میں اُس ازلی و ابدی وجود کے جز کو جلوہ فرما دیکھتی ہے جو اُس کے دل و دماغ کا مایۂ حیات ہے" بجائے یہ کہنے کے کہ ستارے اور پھول ایک دوسرے یعنیہ چیز کی علامات ہیں۔ لانگ فیلو " وجود محیط " کے ایک جُز سے تعبیر کرتا ہے۔ اس کے یہ معنی ہیں کہ " چیز بعید " ہی " وجود محیط " اور چیز اکبر ہے۔ تمام موجودات میں اپنی خدا داد قابلیت سے اس کے جلوے کو دیکھتا۔ یہی شاعر کی تعریف ہے۔ شاعری کے متعلق ہماری مختصر تحقیق ختم ہوئی۔ اس سے کیا نتیجہ نکلا ؟ کیا ہم ایک صحیح اور قابل تسلیم نظریئے کے قائم کرنے میں کامیاب ہوئے ؟ اس تحقیقات کا ماحصل تو یہ ہے کہ " شاعری موجودات عالم کو ایسے پیرایہ میں ادا کرتی ہے کہ چیز اعلیٰ

وبے انتہا اور علوی کی جھلک نظر آجاتی ہی۔ شاعری کے متعلق یہ کہنا کہ اُس کا فرض یہ (مذکورۂ بالا) ہی اُس کے دامن پر دھبہ نہیں ڈالتا؛ اگرچہ بحث کا آغاز متضاد اقوال سے کیا گیا تھا۔ مگر اس مضمون میں میں نے یہ تبلانے کی کوشش کی ہی کہ کس طرح شاعری کا ایک نظریۂ وحید قائم ہوسکتا ہی۔ اس میں شک نہیں کہ بہت سی باتیں رہ گئی ہیں۔ شاعری کے متعلق بہت سے راسخ اعتقادات، شاعری کی بہت سی خصوصیات میرے دماغ میں ہجوم کررہی ہیں اور مصر ہیں کہ کہ انھیں اس نظریئے میں داخل کیا جائے اور ایک اعتراض تو خاص طور سے ہوسکتا ہی۔ ناظرین یہ کہہ سکتے ہیں کہ مشہور نظموں میں سے بہت سے اشعار انھیں پسند خاطر ہیں، مگر اُن میں کوئی ایسی بات نہیں جسے اس نظریہ سے تعلق ہو۔ اکثر شعرا اُن پر جادو کا اثر کرتے ہیں حالانکہ نہ وہ جنت کا ذکر کرتے ہیں نہ چیز عالیہ کا اور نہ وجود محیط کا اور نہ وہ دل میں ایسے خیالات پیدا کرتے ہیں۔

یہ تمام دقتیں صرف اس وقت رفع ہوسکتی ہیں جب میرے اختیار کردہ طرز استدلال کو ترک کردیا جائے۔ تمام اقوال تسلیم کیے جائیں اُن کی تنقیح کی جائے اور جب کبھی ایسے اقوال سے دوچار ہونا پڑے جو بظاہر اس نظریہ سے مختلف معلوم ہو۔ تو یقین کرلینا چاہیئے کہ یا تو نظریئے کے معنی اچھی طرح نہیں سمجھے گئے ہیں اور یا متضاد قولوں پر غور نہیں کیا گیا ہی۔ بہتر یہ ہی کہ کسی اور قول کی جستجو کی جائے۔ جس سے دونوں سمجھ میں آجائیں۔ شعرا کے بہترین اشعار بھی دیکھنے چاہئیں۔ میری رائے یہ ہی کہ اس طرح ایک خیال سے دوسرے خیال تک پہنچنے اور ایک وسیع المعنی نظریہ قائم کرنے میں ذہن کی مفید اور دلچسپ تفریح ہوتی ہی۔

فرہنگِ علمِ ہیئت

(مرتبہ جناب مولوی مرزا محمد ہادی صاحب بی اے رکن دارالترجمہ عثمانیہ یونیورسٹی)

(گزشتہ اشاعت سے آگے)

پالس *Pullas*

ایک چھوٹے سیارہ کا نام ان سیارات صغار سے جن کے مدارات مریخ و مشتری کے مداروں کے درمیان ہیں ایسرس نے ۲۸ مارچ ۱۸۰۲ء میں دریافت کیا تھا مدت دورہ ۴،۶۰ سال بعد اوسط ۲،۷۷۸ بعد ارض کو ایک مان کے مقابلہ کے وقت قدر نجومی تقریباً ۸ ہے اس کے مدار کا انحراف بہت زیادہ ہے ۳۴ ۴۳ ۴ -

قطع مکافی *Parabola*

مخروط کی آڑی تراش جو کنارہ مخروط کے موازی ہو یہ شکل پیدا ہوتی ہے - دیکھو بیان قطوع مخروطات مکافی - ناقص - زاید -

Parallatic Angle Angle of silnation دیکھو زاویہ الوضع

اختلاف منظر *Parallax*

کسی جرم فلکی کے موضع میں بہ سبب اختلاف مقام ناظر جو اختلاف ہوتا ہے اس لفظ کے معنی موازی کے ہیں مگر ہیئت میں ایک دائرہ صغیرہ سے مراد ہے جو عظیمہ کے موازی ہو *Parallel.*

Parallel Wira micrometer

ایک قسم کا آلہ خوردنما جس میں دو تار موازی لگے ہوتے ہیں جو پیچوں سے ایک دوسرے کے قریب لائے جا سکتے ہیں -

Parameter
دیکھو ۔ (Lulis Rectum)

Partial Eclipse
خیولت جزئی۔

کسوف یا خسوف جزئی جس میں قرص کا ایک حصہ پوشیدہ ہو فقط۔

Pava
طاؤس The peacock

طاؤس ایک شکل جنوبی جو اکطن اور تلیسکریم کے درمیان ہے۔

Pegasus The Winged Horse
پردار گھوڑا

ذوالجناح ۔ قرص اعظم اشکال شمالی سے ہی۔ اس میں ایک مشہور ذو اربعۃ الاضلاع ہے جو ا۔ ح الفرس اور ا اندرمیوئی سے بنتا ہے۔

Penumbra
ظل ثانوی

چاندگہن میں وہ نیم روشن سایہ جو تاریک سایہ کے کناروں پر ہوتا ہے۔

Periastron
بعد اقرب کوکب مضعف

وہ نقطہ کسی مضعف ستارے کے مدار حقیقی میں جہاں دوسرا رکن اول سے بعد اقرب پر ہو۔ یہ نقطہ بعد اقرب مرئی پر دائما منطبق نہیں ہوتا یعنی اس مدار میں جو زمین سے نظر آتا ہے۔ نقطہ بعد اقرب حقیقی اس طرح مل سکتا ہے کہ مرکز بیضوی مرئی اور کوکب تبوع میں خط وصل کریں اور اس کو بیضوی مرئی تک بڑھادی جائیں اگر اس خط کو دوسری یعنی سمت مقابل میں بڑھائے جائیں تو وہ بیضوی سے نقطہ بعد ابعد پر ملاقی ہوگا۔

Perigee
حضیض ۔ نقطہ بعد اقرب ماہ

Perihelion
نقطہ بعد اقرب شمس

وہ نقطہ کسی سیارہ یا دمدار تارے کے مدار میں جو آفتاب سے قریب ترین ہو۔ یہ نقطہ اور نقطہ بعد ابعد شمسی دونوں مدار بیضوی کے قطروں کی حدیں ہیں۔

Period or Periodic Time
مدت دور کوکب گرد آفتاب ۔

وہ مدت جس میں کوئی سیارہ یا دمدار تارہ آفتاب کے گرد یا تابع اپنے مطبوع کے گرد گھوم جاتا ہے یہی

اصطلاح مصنف ستاروں کے مشترک مرکز ثقل کے گرد دورہ کے زمانہ کے لئے استعمال کرتے ہیں۔

Pariod julian

مدت ماوراجولیائی۔

Periodical stars

میقاتی ستارے یعنی وہ ستارے ایک مدت معین اپنے تغیرات کا دور تمام کرتے ہیں۔

Perpetual Day

لفظی معنی ابدی النہار ہیں مراد ہے اراضی تسعین وہ دائرہ شمالی کے اندر چھ مہینہ کا دن اور چھ مہینہ کی رات ہوتی ہے۔ دائرہ جنوبی میں جب وہاں دن ہوتا ہے تو یہاں رات ہوتی ہے جب شمالی میں رات ہوتی ہے تو جنوبی میں دن ہوتا ہے۔ ان دائروں کے اندر آفتاب اُفق کے گرد پھرا کرتا ہے۔

Perpetual Night

لفظی ترجمہ ابدی اللیل۔

Perseids

شہب کا تناثر جو پرسیاوش سے نکلتا معلوم ہوتا ہے میقات ۹ ۔ ۱۱ اگست سالانہ پرسیاوش

Perseus

پرسیاوش۔

اشکال شمالی سے ہے

Personal Equation

تعدیل شخصی

مشاہدہ کی غلطی جو کسی شخص کی ذات سے مخصوص بعض کم غلطی کرتے ہیں بعض زیادہ، ستارہ کے اوقات مرمیں اس تعدیل کو مادی کرتے ہیں۔ اور اوقات کے مشاہدہ میں بھی ایسی ہی غلطیاں ہوتی ہیں مثلاً قدر نجومی کی تخمین

تین ماہ وسیارات ومدارتاروں اور توابع کی حرکت ہیں۔ بوجہ باہمی جذب انجذاب کے جو اختلافات ہوتے ہیں۔

Perturbations

اضطرابات

Phase

تشکلات

قمر یا سفیئس کی شکلیں اوقات مقررہ میں واقع ہوا کرتی ہیں۔

ہلالی یا نیلی صورت یا پورا قرص۔ کسوف وخسوف کی کلیت اور جزیت بھی اسی میں داخل ہے۔

Phecda

ح دب اکبر Urea magaris × فقدہ

Phobos
فوبس
قریب ترین یا داخلی قمر یعنی تابع مریخ یہ تابع متوع کے گرد ۷ گھنٹہ ۳۹ منٹ میں دورہ تمام کرتا ہے بعد مرکز مریخ سے ۵۸۱۹ میل قطر تقریباً ۷ میل سے زاید ہوگا۔ اس کو پروفیسر آصف ہال نے ۱۱ اگست ۱۸۷۷ء میں دریافت کیا تھا۔

Phoenix
(طائر بہشت) ہما
جنوبی اشکال سے ہے۔

Pholgraphy steller
عکاسی کواکب
فن عکاسی کو ستاروں کی پیمایش اور تحقیقات کے لئے کام میں لاتے ہیں۔

Pholometer
مقیاس النور
ایک آلہ ستاروں کی نسبتی برافیت کے تخمینہ کے لئے استعمال کرتے ہیں۔

Photometria scale
پیمانہ روشنی
ایک مقیاس خاص سے ستاروں کی روشنی کا انداز کرتے ہیں جن عددوں سے ایک جرم روشن کی نسبت دوسرے جرم روشن سے ادا کی جاتی ہے اس کو اضافت نور کہتے ہیں۔ مخرج نور جس پر اہل ہیئت نے اتفاق کیا ہے۔ ۵۱۱۹ء۲ ہے جس کا بعد عشری ہوگا اثم ۴ء۰ یعنی چار عشر ۴ ہے۔

Pholometry of the stars
مقیاس نور الکواکب
ستاروں کی روشنیوں کا اندازہ

Phurud الفرد of canis majoris (کلب اکبر

Pictor (the Painters easel) اشکال جنوبی سے ہے

Pisces (the Fishes) احوت
بروج اثنا عشر سے ہے۔
استقبال اعتدالین کے سبب سے اب نقطہ تقاطع (اول حمل) برج حوت میں آگیا ہے۔

Piscis Australis

حوت جنوبی

اشکال جنوبی سے ہی اس کا مشہور نام ستارہ قم الحوت ہے۔

Places Geocentric x Heliocen

مرکز ارضی مقام ستارہ کا وہ ہی جو مرکز ارض سے گویا دیکھا گیا ہے اور مرکز شمس موضع وہ ہی جو گویا مرکز شمس سے دیکھا گیا ہے۔

مواضع کواکب (ثوابت) ٹھیک مقام ستارہ کا فلک پر بذریعہ مطالع استوائی اور میل یا بعد معدل کے تعین ہوتا ہے۔

Places Star

Planatary motion

حرکت سیارات۔

یہ حرکت توالی بروج میں یعنی مغرب سے مشرق کی طرف لیتے ہیں یعنی حرکت یومیہ کے سمت مقابل میں اس کو القیمون ساکن قرطینہ نے پانچ سو برس قبل مسیح معلوم کیا تھا لیکن اور ممالک میں بہت قدیم سے معلوم ہی۔

Planatary Nebuloe

سحابیات سیاری۔

ان سحابیات میں جن کی شکل دائرہ یا بیضوی ہے۔ اکثر ستاروں کے سے قرص نظر آتے ہیں مگر روشنی البتہ مدھم ہوتی ہے۔

Planets Minor or Asteroids

چھوٹے سیارے سیارات صغار۔

ایک مجموعہ چھوٹے سیاروں کا جو مرکز مریخ اور مشتری کے مابین اپنے اپنے مدارات پر آفتاب کے گرد حرکت کرتے ہیں۔ اُن میں وسطاً جو بڑا ۲۰۰ میل قطر سے زائد نہیں ہی سینکڑوں کا شمار پہنچا ہے۔

Planets primary

سیارات اولیہ۔

وہ سیارے جو آفتاب کے گرد گردش کرتے ہیں۔

ترتیب العباد سے عطارد۔ زہرہ ۔ زمین ۔ مریخ ۔ ہجوم چھوٹے سیاروں کا مشتری ۔ یورانس ۔ نیپچون

(دیکھو مبادی)

Planets secondary

توابع یعنی سیارات ثانوی۔

جو سیارات اولیہ کے گرد گردش کرتے ہیں جن کو اقمار بھی کہتے ہیں۔ ہمارا چاند ثانویات میں ہی لیکن بوجہ بڑے اور روشن ہونے کے قدیم سے اس کا شمار سیاروں میں ہی۔

مریخ کے ۲ مشتری کے ۵ زحل کے ۱۰ یورنس کے ۴ نیپچون کے ۱ یہ سب ۲۲ توابع ہوئے۔

Platonic period

دورہ افلاطونی

گردش اعتدالین جس کو اگلے زمانہ میں حرکت فلک ثامن کہتے تھے ۲۵۶۹۵ سال۔

Plecades

پروین۔ ثریا۔

مشہور گچھا ستاروں کا جو عین الثور ستارہ قدر سوم کے گرد ہیں۔ آنکھ سے صرف چھ ستارے نظر آتے ہیں اور جن کی نگاہ تیز ہوتی ہے ان کو زیادہ نظر آتے ہیں۔ معمولی دوربین سے ۳۱ دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن قوی دوربین سے صدہا تک شمار پہنچ جاتا ہے اور عکاسی کے ذریعہ سے دو ہزار سے زیادہ گنے گئے ہیں۔ ایک لطخہ بھی ان ستاروں کے ساتھ دیکھا گیا ہے۔ اگلے زمانہ میں حساب سالانہ وغیرہ میں ثریا بہت اہم مرتبہ رکھتی تھی۔

Plumb Line

لنگر۔ خیط یا خط ثاقول۔

ایک بھاری وزن بشکل شلجمی جس کی گول چھٹی سطح بالائی پر ایک کنڈا لٹکانے کے لئے لگا ہوتا ہی اور نیچے مخروطی شکل نوکدار ہوتی ہی۔ کنڈے میں ایک خیط یا دھاگا باندھ کے لٹکانے سے اس دھاگے کا رخ زمین کے مرکز کی طرف ہوتا ہے ثاقولی خیط سطح اُفق پر عمود ہوتا ہے۔

سطح کی ہمواری کو ٹھہرے ہوئے پانی کی سطح سے معلوم کرتے ہیں اس مقصد کے لئے ایک آلہ کا استعمال کیا جاتا ہے جس کو پنسال کہتے ہیں۔ پنسال ایک شیشی کی نلی کا کچھ حصہ پانی یا پارے سے بھر کے شیشہ کی نلی کو گلا کے دونوں طرف سے بند کر دیتے ہیں (اس کو مُہر سلیمانی لگانا کہتے ہیں) پنسال کو جا بجا رکھ کے ہمواری کی جانچ کرتے ہیں یا گُنیا کے ذریعہ سے جس کے راس میں ثاقول لٹکتا ہوتا ہے زمین کی ہمواری معلوم کرتے ہیں۔ آلات رصدیہ کے مبادی میں ہموار سطح اور ثاقول نہایت ضروری اجزا ہیں

Pointers

قطب نما ستارے۔ معلمین۔ قایدین۔

دو ستارے ا اور ب دب اکبر میں ہیں اگر ان دونوں ستاروں میں ایک خط ملا کے بڑھایا جائے تو یہ خط

قطب تارے (جدے) کے قریب سے گذرے گا۔

Points of compass

نقاط الجہات۔

آلہ قطب نما کی دنیا کے اندر کے دائرہ میں دو خط یا قطر مرکز پر ایک دوسرے کو قطع کرتے ہوئے محیط تک کھینچے ہوئے ہوتے ہیں اس میں جہات اربعہ شمال، جنوب، مشرق، مغرب کی سمتوں کا نشان ہوتا ہے ان چار سمتوں کے سوا ہر ربع میں آٹھ نشان برابر فاصلوں پر ہوتے ہیں ۹۰ درجوں کو آٹھ پر تقسیم کرنے سے ہر ایک حصہ سوا گیارہ (۱۱¼) درجوں کا ہوتا اس طرح چاروں ربعوں میں ۳۲ نشان سمتوں کے ہوتے ہیں۔ اُن کی صورت یہ ہے (ش شمال کے لئے ج جنوب کے لئے ق مشرق کے لئے ب مغرب کے لئے)

ش۔ ش د ق۔ ش ش ق۔ ش ق مع ش۔ ش ق۔ ش ق مع ق۔ ق ش ق ش مع ق۔ ق ش ق

Polar Distance

بعد القطب۔

کسی جرم کا بعد قطب ظاہر یا قطب خفی سے زاویہ یا قوس عظیمہ میں۔ اگر شمالی قطب سے ہو تو بعد القطب شمالی اور جنوبی قطب سے ہو تو بعد القطب جنوبی کہیں گے۔

Polaris or Pole-star

جدے۔ عوام قطب تارا کہتے ہیں۔

ہمارے زمانہ میں قطب شمالی سے قریب ترین روشن تارا جدے یا ا دب اصغر ہے اس کی موجودہ دوری نقطہ قطب سے ڈیڑھ درجہ ہے (۱½) یہ دوری ایک خفیف مقدار کم ہوتی جاتی ہے۔

Poles celestial

قطبین فلک۔ قطب فلکی۔

کرہ سمائی کے دونوں قطب وہ نقطہ ہیں جن کی سمت میں زمین کا محور ہے (محور حرکت یومیہ) قطبین ایک موہوم محور کی دونوں حدیں ہیں جن کے گرد تمام اجرام فلکی یومیہ حرکت سے (جس کو حرکت شبانہ روزی یا حرکت مرئی کہتے ہیں) دورہ کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

Pole star or Polaris

(دیکھو قطب تارا Polaris)

Poles Terrestrial

قطب ارضی۔

کرہ زمین کے محور کی حدیں۔

راس التوام مقدم سب الجوزا۔ *Pollux B geminorum*

مسامات سطح شمس۔ *Pores of Sun's Surface*

چھوٹے چھوٹے سیاہ داغ آفتاب کی سطح پر دوربین سے دکھائی دیتے ہیں۔

ج العدرار *Porrima x Virenis*

زاویہ الوضع۔ *Position Angle*

زاویہ مابین خط واصل دورکن کوکب مضعف و دائرہ میلیہ۔ وہ میلیہ جوکہ اول میں گذرتا ہے اس زاویہ کا شمار صفر سے لے کے تمام دور (۳۶۰°) تک خط شمالی سے ابتدا کرکے (یا صفر سے ساخت دوربین کے جو الٹا دکھاتی ہے) اور شمال سے مشرق میں گذرکے جنوب میں۔ پھر جنوب سے مغرب میں گذرکے شمال میں۔ مضعف ستاروں میں زاویہ الوضع متزاید ہوتا ہی تو حرکت مستقیم ہے اور جب متناقص ہو رجعی ہے۔

خورد نما جو وضع کے معین کے لئے مستعمل ہے۔ *Position micrometer*

ایک صنف موازی تاروں کے خرد نما کی جو مضعف کواکب کے اندازہ کے لئے بکار آمد ہے۔

ج العدزا کا ایک نام ہے۔ *Postvarta 2/ virgenis*

خان النور۔ *Proesepe (The Bee hive.)*

ایک مجموع النجوم چھوٹے ستاروں کا سرطان میں۔

استقبال اعتدالین۔ *Precession of Equinoxes*

نقطہ اعتدال کی رجعت بلکہ اول حمل کی حرکت رجعی، خلاف توالی دائرۃ البروج میں یہ حرکت بہت بطی ہے علت اس کی حرکت قطب دائرہ استوائی کی گرد قطب البروج کے مدت اس دور کی ۲۵۶۹۵ سال ہے قدما اس حرکت کو فلک ثامن (فلک البروج یا کرہ ثوابت) کہتے ہیں اس کو ابرخس نے دوسری صدی قبل تاریخی مسیحی دریافت کیا تھا اہل ہنود بھی اس سے واقف تھے۔ ہندی اس کو این انشہ کہتے تھے۔ مگر مدت حرکت میں اختلاف ہے۔ اگر سمت شالباہن سے ۴۴۴ کم کرکے باقی کو دقائق مان کے ترقیع کریں تو درجے اور دقیقہ این انشہ کے معلوم ہو جائینگے۔ مثلاً ۱۸۴۴ شاکا سے ۴۴۴ گھٹائے تو ۱۴۰۰ باقی رہے یعنی ۲۰°۲۳ یہ شاکا ۱۸۴۴ کا این انشہ ہو

Primary planets

Prime meridian

نصف النہار مبدء۔
یعنی گرین وچ کا نصف النہار۔

Prime vertical

لفظی ترجمہ ارتفاعیہ اولی۔
ہم اس کو دائرہ اول السموات کہتے ہیں یہ وہ دائرہ ارتفاع ہے جو سمت الراس سمت القدم اور وہ نقطہ جو مشرق و مغرب میں گذرتا ہے۔ چونکہ ہم سمت کا حساب سے کرتے ہیں لہذا یہ صفر یا اول السموت ہے۔ اس دائرہ کا منطقہ دائرہ افق اور قطبین شمال و جنوب میں۔

Priming of the Tide

اسراع چڑھاؤ کے وقت جو کہ محاق اور تربیع اول میں ہوتا ہے اور درمیان استیصال اور تربیع آخر کے شمس و قمر کا جذب مرکب اس کی علت ہے۔

Problem of Three Bodies

مسئلہ اجسام ثلثہ۔
اگر ایک جسم مرکزی عظیم کے گرد دو جسم اس سے چھوٹے حرکت کرتے ہوں تو اس نظام کی اختلاف حرکت کا مسئلہ اس نام سے مشہور ہے۔ موجودہ قوت تحلیل تعلیمی سے اس مسئلہ کا حل دشوار ہے۔ لیکن جب کہ جسم مرکزی نسبتاً بہت ہی بڑا جیسے نظام میں شمس تو تقریبی محاسبہ ممکن ہے۔

Procyon (α canis minoris)

ا۔ کلیا اصغر
اس لفظ کے معنی (پروکیوں سگ پیشرو یعنی وہ کتا جو کلب اکبر کے آگے بڑھایا گیا ہے۔ بڑا کتا شعریٰ ہے۔

Projection of the sphere

تسطیح کرہ۔
سطح پر کرہ کا نقشہ بنانا۔ اصطرلاب کے صفحات میں یہ فرض کر کے کرہ کے دوائر کی تسطیح کرتے ہیں کہ ناظر قطب شمالی (یا جنوبی) پر آنکھ لگا کے کرہ کو دیکھتا ہے۔ آنکھ کے تل پر اس مخروط کا راس ہے (نقطہ راس منطبق ہے قطب پر) جو خطوط نظر سے بنتی ہیں اس مخروط کے کنارے کرہ کو ہر طرف سے مس کرتے ہوئے نکلے ہیں۔ اور کرہ پر دوائر کھینچتے ہوئے ان کی تسطیح کی جاتی ہے (دیکھو رسائل اصطرلاب البرونی)

Prolate Spheroid

بیضوی کرہ نما۔

ایک شکل مجسم جو بیضوی کے اپنے قطر اعظم پر حرکت کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔

Proper motion

حرکت خاصہ

ستارے جو ثابت کہے جاتے ہیں درحقیقت نہایت بطی حرکت سے متحرک ہیں نہایت باریک اور نازک آلات سے ایک مدّت کے گذرنے کی حرکت محسوس ہوتی ہے اس کا اندازہ صحیح ہوسکتا ہے یہ حرکت خاصہ ان اجرام کی جو برائے نام ثوابت کہے جاتے ہیں۔ یہ حرکت مرکب ہر کوکب کی حقیقی حرکت اور آفتاب کی حرکت فضائی سے جو کہ مرئی ہے۔

Palcherrima (ε Bootis)

یہ نام ایک خوبصورت دہرے ستارے کا ہے

Puppis

سفینہ کے ایک حصّہ کا نام ہے۔

Quadraut

ربع دائرہ۔

ربیع مجیب ایک آلہ رصد وحساب ہے جو ہوشیار طالب العلم خود بنا سکتا ہے اور اکثر مسائل کے حل کرنے کے لئے بکار آمد ہے۔ چونکہ اس ربع میں ہر درجہ قوس کے لئے جیب اور جیب التمام کے خطوط بھی کھینچے ہوئے ہوتے ہیں اس لئے اس کو مجیب کہتے ہیں۔ اس کا بیان مع ترکیب استعمال ایک علیحدہ ضمیمہ میں لکھا گیا ہے۔

Quadrantede

شہب کا تناثر ہر سال کی دوسری جنوری کو واقع ہوتا ہے اس کا مرکز تناثر اکلیل شمالی کے شمال میں ہے اس کے شہاب کی رفتار سریع اور لکیر دور تک بنتی ہے۔

Quadratine

تربیع۔

نظرات کواکب سے ہے۔ جب دو ستاروں میں فاصلہ ربع دائرہ یا ۹۰ درجہ کا ہو تو اس اضافی وضع کو تربیع کہتے ہیں۔ چاند کی تربیع اول و آخر مشہور ہے ایک اور معنی بھی اس لفظ تربیع کے ہیں۔ کسی سطح غیر مربع کے برابر ایک مربع بنانا یا حساب سے معلوم کرنا کہ اس کے رقبہ سے کتنا بڑا مربع بن سکتا ہے یا ایسے مربع کا ضلع کیا ہوگا۔

مثلاً دائرہ کی تربیع یعنی دائرہ کے برابر ایک مربع بنانا۔ عموماً کسی مقدار کے چار حصے کرنا یا چار قسموں میں تقسیم کرنا یہی تربیع ہے۔ تربیع دائرہ کے یہ بھی معنی ہیں کہ دائرہ دو قطروں سے جو علی القوائم متقاطع ہوں چار حصوں میں تقسیم کریں۔

Quarter First and Last جب کہ چاند کا قرص نصف روشن ہو۔

خواہ کمال سے پہلے جب کہ چاند زائد النور ہوتا ہے یا کمال کے بعد جب کہ ناقص النور ہوتا ہے پہلے شکل کو تربیع اول اور دوسرے کو تربیع آخر کہتے ہیں دونوں صورتوں میں چاند کا فصل بقدر ۹۰ درجہ کے ہوتا ہے۔

Radiad Disturbing force قوت قسری حامل۔

وہ رکن یا ضلع قوت قسری کا جو نصف قطر حامل کی سمت میں اثر کرتا ہے۔

Radiant مرکز تناثر وہ نقطۂ فلکی جہاں سے شہب مخروطی صورت میں پھیلتے ہیں۔

Radiation solar جذب الاشعہ۔

آفتاب سے جو افادۂ نور ہوتا ہے سیارہ اس کو بقدر خود استفادہ کرتا ہے۔ آفتاب سے شعاعیں ہر نقطہ سے ایک مخروطی شکل بناتی ہوئی نکلتی ہیں۔

Radius vector (vectar) نصف قطر حامل۔ بعد حامل (حامل

دورہ کرنے والے جسم مثلاً سیارے سے مرکز مثلاً شمس تک جو بعد ہے اس کو حامل کہتے ہیں اگر مدار دائرہ ہو تو حامل نصف دائرہ ہے جس کی مقدار مستقل ہے اگر مدار بیضوی ہو تو حامل کی مقدار بدلتی رہتی ہے اقرب سے اوسط بعد اور اُن کے درمیانی بعد۔ غرض کہ ہر نقطہ مدار پر بعد خاص ہوتا ہے۔

Rasalas (m Leonis) راس الاسد۔

Ras Algthi (a ophiuchi) راس الجاثی۔

Ras Alhagne راس الحواء۔

Rate of clock نجومی گھڑی کا اسراع یا ابطار کا تناسب ایک شبانہ روز میں۔

Reading microscope. آلات رصدیہ کے درجے اور کسرات پڑھنے کے لئے جو خردبین درجہ پڑھنے کی خردبین آلہ کے بازو لگی ہوتی ہے۔

مدار کواکب مضعف میں جس مدار پر ثانوی اول کے گرد پھرتا ہے۔ *Real Ellipse*
وہ مستقل اور ساکن ہے۔ سطح عقب فلکی پر اس کی تصویر نظر آتی ہے یہ مرئی بیضوی ہے جب خط نظر یہ سطح مدار کی زاویہ قائمہ بناتی ہوئی ہو تو اصلی بیضوی زمین سے مشاہدہ ہو سکے گا۔ یہ واقعہ کمتر واقع ہوتا ہے

Red stars
کواکب احمر سرخ ستارے۔
(فہرست کواکب ملاحظہ ہو)

Reflecting circle
دائرۂ انعکاسی۔
سدس انعکاسی کے اصول پر ایک دائرہ بناتے ہیں۔ درجوں وغیرہ میں تقسیم کیا ہوا ہے۔ دیکھو سدس انعکاسی کا بیان۔

Reflecting Telescope
دوربین انعکاسی۔
تصویر شے کی انعکاس کے ذریعہ سے ایک آئینہ میں ہوتی ہے پھر ایک اور چھوٹے آئینہ سے اس کا مکرر انعکاس شیشہ نظر کے پاس ہوتا ہے۔

Reformation of calendar - اصلاح تقدیم - تاریخ مسیحی کی اصلاح۔
پہلے جولیس قیصر نے تعدیل چہار سالہ کو جاری کیا پھر پوپ گرگوری نے ہر چار سو سال میں تین دن کی تخفیف کی تاکہ سال رواجی (شمسی اصطلاحی) سال شمسی حقیقی کے مثل ہو جائے۔ گرگوری کی تعدیل سے جس صدی کے عدد کی تقسیم چار سو سے نہ ہو سکے مثلاً ۱۵۰۰، اس کی فروری ۲۸ دن کی لیتے ہیں لیکن ۱۶۰۰ کی فروری ۲۹ دن کی لی گئی کیونکہ ۱۶۰۰ تقسیم ہو سکتا ہے ۴۰۰ سے۔ (یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ صدی سے دو نقطوں کو حذف کر کے کبیسہ لینا چاہئے مثلاً ۷۰۰، اسے نقطہ دور کرنے کے بعد ۷ رہے جو سال کبیسہ نہیں ہو سکتا لہذا فروری ۲۸ دن کا ہوا۔ ۲۰۰۰ کے دو نقطہ دور کر کے ۲۰ رہا یہ چار پر پورا تقسیم ہو سکتا ہے سال کبیسہ ہے لہذا سال مسیحی میں وقتاً فوقتاً جو کتر بیونت ہوتی رہی اور پھر ہو گی وہ تاریخ کے ملاحظہ سے معلوم ہو گی خوشا ہمارے سال قمری کا جس کا کلنڈر خود فلک ہے ہر تمامی جاہل ہلال کو دیکھ سکتا ہے۔ رہا فصول کا اعتبار وہ نوروز کا دن یاد رکھنے سے بہت سہل ہو جاتا ہے۔ نوروز کے دن سے جو بیس یا اکیسویں مارچ کو ہوتا ہے شمسی مہینوں کی تعداد سے جو اس شعر میں منضبط ہے ہم آفتاب کی سیر کا حساب تقریبی

رکھ سکتے ہیں شعر یہ ہے ہو لاولالب لاولا لاکشش است ۔ لل لط ولطال شہور کو نہ است ۔ پہلے چھ مہینے سوائے جوزار کے ۳۱ ہیں جوزا میں آفتاب کی سیر تقریباً ۳۲ دن میں تمام ہوتی ہے۔ اس کے بعد اعتدال خریفی واقع ہوتا ہے جو تقریباً ۲۳ ستمبر کو ہوتا ہے اب دو مہینے ۳۰، ۳۰ کے لئے خاص ہیں پھر دو مہینہ ۲۹، ۲۹ کے پھر دو مہینے ۳۰، ۳۰ کے لینے کے بعد سال شمسی تمام ہوتا ہے۔ پھر نوروز سے سال جدید کا محاسبہ کرنا چاہئے ۔

Refraction — انعطاف

واسطہ کی کثافت سے شعاع کے خط کا سمت کو بدلنا اگلے وقتوں سے معلوم ہے۔ ہوائے محیط یا انعطافی دوربین کا شیشہ شے یا وحشی پرکالہ واسطے ہیں ۔

Refraction Telescope — منظار انعطافی ۔

دوربین کے شیشہ وحش میں جو تصویر انعطافی بنتی ہے وہ شیشہ انسی (آنکھ کے شیشہ پر آنکھ کے لگانے سے) نظر آتی ہے ۔

Regulus (α Leonis) — ۱ ۔ الاسد۔

Repetition — تعدیل مشاہدہ مکرر ۔

لفظی معنی اس لفظ کے تکرار یعنی بار بار کسی کام کو کرنا ۔

آلات رصد کے درجوں اور کسرات کو بار بار پڑھ کے سب کو جمع کریں اور جتنی مرتبہ دیکھا ہو اس عدد سے تقسیم کریں خارج قسمت فرض کرو کہ پہلے مشاہدہ سے ۱۵ درجے دیکھے پھر یہ مشاہدہ صفر سے شروع ہوا جس نقطہ کو اب مشاہدہ کیا ہے مثلاً اس مثال میں ۱۵، اس کو صفر قرار دیجے دوبارہ مشاہدہ ۳۰ درجہ پر ہوا اسی طرح اس نقطہ کو صفر مان کے مشاہدہ کو جاری رکھا فرض کرو کہ آخری مشاہدہ سے 120° ۱۰ پڑھے گئے اور ۸ مرتبہ مشاہدہ کیا گیا لہٰذا اس طرح حساب کیا

$\frac{120^\circ 10'}{8}$ = $15^\circ 1' 15''$ ہوا یہ تحقیقی درجہ اور دقیقے ہیں ۔

Reticulated micrometer — خردبین شبکی ۔

ایک جالدار سلسلہ تاروں کا جو زاویہ قائمہ بناتے ہوئے تقاطع کرتے ہیں ۔

Reticulum — شبکہ ۔ اشکال جنوبی سے ہے ۔

Retrograde motion

رجعی حرکت ۔ دیکھو حرکت رجعی ۔

Reversal

دوربین کو پلٹ کے سمت مخالف میں لانا ۔ درستی محور نظر کے لئے ۔ دوربین کے محور عمود جو مشرق و مغرب کے خط پر ہے ۔ مشرقی بازو کو مغربی پایہ پر رکھنا اور مغربی کو مشرقی پایہ پر ۔

Revolution

دور و گردش ۔

ایک جرم کا دوسرے جرم کے گرد دورہ کرنا یا دونوں کے مشترک مرکز ثقل کے گرد ۔

حرکت مدار کو حرکت محوری سے امتیاز کرنا چاہئے ۔ حرکت محوری میں جرم اپنے ہی گرد حرکت کرتا ہے ۔ حرکت دوری میں کسی اور مرکز کے گرد حرکت محوری Rotation حرکت دوری Revolution

Regel (B Orionis)

رجل الجوزا (دیو کی ٹانگ) ب الجبار

یاد رہے کہ جوزا ایک عامی اصطلاح ہے یہ سرخ جوزا یعنی توامین نہیں ہے ۔

Right Ascension

مطالع استوائی ۔

کسی جرم کا فاصلہ نقطہ اول حمل سے جو دائرہ معدل پر حساب کیا جائے اس کا دوسرا مرتب میل یا بعد کوکب ہے معدل سے شمال سے یا جنوب میں دائرۃ المیل پر یعنی وہ عظیمہ جو ایک قطب معدل سے کسی جرم میں گذرتا ہوا دوسرے قطب میں گذرتا ہے ۔

دائرۃ المیل دائرہ معدل کا ثانوی یا زوج ہے ۔

جب ایک عظیمہ کو دوسرا عظیمہ زاویہ قائمہ پر قطع کرے تو دوسرے کو بہ نسبت اول کی ثانوی کہتے ہیں دونوں آپس میں زوج ہیں یعنی دونوں ملکے ایک جوڑ ہوتا ہے ۔

Rings of Saturn

منطقہ زحل ۔ حلقات زحل ۔

ایک نظام جوڑے حلقوں کا زحل کے گرد ہے جو فضا میں بذات خود قائم ہے سیارہ کے جرم کو مماس نہیں ہے اس کے متعلق مختلف قیاسات کئے گئے ہیں ۔ غالباً ایک ہجوم چھوٹے چھوٹے تاروں (تابعین) کا ہے جو اس قدر کہ قوی دوربین سے بھی فرداً فرداً نظر نہیں آتے ہیں ۔ حلقہ کا عمق شاید پچاس میل سے زیادہ نہیں ہے ۔ دیکھو مبادی منطقہ زحل زیادہ تفصیل مبسوط کتابوں سے معلوم ہو سکتی ہے ۔

طلوع فلکیات۔ Rising of celes tial objects

(فلکیات میں آفتاب ماہتاب سیارے تابع و متبوع ثوابت کے ماؤ امفروضہ نقطے اور قوسین بھی داخل ہے طلوع اشکال و بروج بھی اسی میں ہیں) دائرہ افق پر ظہور کوکب یا مفروضہ نقطہ اور قوس کا از روئے حساب سطح افق پر ہونا طلوع ہے ۔ اس کا مقابل غروب ہے۔ منازل قمر کے لئے طلوع اور سقوط کہتے ہیں۔

انعطاف شعاع کی وجہ سے ستارہ ابھی سطح افق کے نیچے ہوتا ہے کہ وہ دیکھنے میں طالع ہو جاتا ہے۔

دب کا یہ قیاس کہ یہ وینٹر Venator مقلوب ہے۔ Rotanev B dolphini

حرکت محوری۔ Ratation

کسی جرم کا خود اپنے محور پر گھومنا۔ (دیکھو حرکت دوری)

سعد اخبیہ۔ ج الدلو۔ Sadachbia (x aquarii)

سعد الملک ا الدلو Sadalmelik (x Aquarii)

Sadal Sund (Sedalsund) سعد السعود B.E. Aquarii

برج دلو کے دو ستارے

سہم اشکال شمالی سے ہے Sagitta (The Arrow)

تیر انداز الرامی Sagittarius (The Archer)

عموماً قوس کہتے ہیں بروج سے ہے۔

خالدیہ کے قدیم علمائے ہیئت نے ایک دور ایجاد کیا تھا۔ Saros.

عقدمیں قمر اور آفتاب کی حرکت کا مشترک مخرج ہے۔ مدت دورہ عقدتین ۳۴۶٫۶۲ یوم اس عدد کو ۱۹ سے ضرب کیا ۶۵۸۵٫۷۸ ایام = ۲۲۳ شہور قمری جس کے ۶۵۸۵٫۳۲ ایام ہوتے ہیں یعنی ۱۸ سال ۱۱ دن۔ اس مدت میں کسوف و خسوف کی تعداد تقریباً مساوی ہو گی ۔ اس مدت میں ۷۰ خسوف و کسوف ہوتے ہیں ۲۹ خسوف اور ۴۱ کسوف۔

توابع سیارات۔ Satellites

وہ چھوٹے ستارہ جو گرد سیاروں کے دورہ کرتے ہیں جن کو اقمار کہتے ہیں۔

ہمارے سیارہ یعنی زمین کا چاند اکلوتا ہی۔ مریخ ۲ مشتری ۵ زحل ۸ یورانس ۴ نپچون ۲ = جملہ ۲۲ ہوئے۔

Saturn

زحل۔

مشتری کے بعد سب سے بڑا سیارہ اس نظام کا ہی۔ مدت دورہ ۲۹ سال ۱۶۷ دن بعد اوسط ۸۸۵۰۰۰۰۰۰ میل قطر بحاب اوسط ۷۲۰۰۰ میل زمین کے قطر سے ۹ گنا تقریباً۔ زمین کے حجم سے اس کا حجم ۷۰۰ مرتبہ زیادہ ہی مگر یہ سیارہ ہلکا ہے لہذا مایہ صرف ۹۴ گُن زمین کے مایہ کا ہے۔ اُس کے گرد ایک عجیب وغریب نظام حلقوں کا ہی جس کو منطقہ زحل کہتے ہیں۔ (دیکھو مبادی زحل)

Schead (B Pegasi)

الصدر۔

ب الفرس الاعظم۔ یہ متغیر ستاروں میں ہے۔

Scintillation

جھلملانا۔ (پنجابی۔ ٹمٹانا)

Scorpis

برچھیک کژدم۔ العقرب۔

بروج جنوبی سے ہے۔

Sculptor

(مکان بت گر)

اشکال جنوبی سے ہی۔

Season

فصل موسم۔

دن رات کے طول کا تغیر۔ کیونکہ زمین کا محور سطح مدار پر مائل ہی۔ دیوجانس اپولونیہ کے رہنے والے نے میلان محور کو ساڑھے چار سو برس قبل مسیح کے دریافت کیا تھا۔

Sections conic.

قطوع مخروط

Secondary

ثانوی

یہ اصطلاح سیارات کے توابع یا اقمار کے لئے مقرر ہے۔

وہ عظیمہ جو کسی عظیمہ کے قطبین میں گذرتا ہو اس کو بھی ثانوی کہتے ہیں۔ دونوں زوج یا ایک جوڑ ہیں

Sector dip

دیکھو آلہ انحصاص افق۔

آلہ تمام ارتفاع Sector zenith

آلہ جو سمت الراس کسی جرم کے بعد اندازہ کے لئے استعمال کرتے ہیں یہ اکثر سدسی دائرہ ہوتا ہی۔

اسراع حرکت قمر Secalar Accelaration of the moons motion

زمین کے گرد ماہ کی گردش کا زمانہ بہت خفیف تناسب سے کم ہوجاتا ہی یعنی قمری مہینے چھوٹے ہوتے جاتے ہیں ہر صدی میں بقدر گیارہ سکنڈ حرکت وسط قمر میں کمی ہوتی جاتی ہی۔ یہ اسراع زمین کے مخرج استدارہ پر اور کچھ یوم نجومی میں خفیف کمی سے عارض ہوتا ہی۔

اختلافات کونی Seculor variations

وہ اختلاف سیاروں کی حرکت کے جو باہمی اوضاع پر موقوف نہیں ہیں۔ مدت بعید کے بعد یہ اختلافات محسوس ہوتے ہیں منجملہ زمین کے مدار کے خروج استدارہ کی مقدار ہی۔ جس میں خفیف زیادتی اور کمی ہوا کرتی ہے

۲ القوس × جدی ثانیہ × x^2 capricornees Secundu giedi

علم سطح قمر Seluagraphy

اس کو قمر سے وہی نسبت ہی جو کہ جغرافیہ کو سطح ارضی سے ہے۔

الحیہ اشکال آسمانی سے ہے Seyions

ستینی Sexagesimal

اگلے زمانہ فلکیات کے لئے حساب میں نظام ستینی کو نہایت موزوں اور مناسب خیال کیا ہی۔ چنانچہ دائرہ کی تقسیم ۳۶۰ درجوں میں جو سوائے ۷ کے جملہ احاد کا مخرج مشترک ہی پھر ہر درجہ کو ۶۰ دقیقوں اور ہر دقیقہ کو ۶۰ ثانیوں میں علیٰ ہذا القیاس عاشرہ تک۔ قدیم علماء ہیئت نے طرف صعودی میں بھی ستینی نظام کو جاری کیا تھا۔ یعنی ہر عدد کو ۶۰ کی میزان لاکر حساب کرتے تھے۔ اس عمل کو ترفیع کہتے تھے مثلاً سال شمسی کا ستینی عدد یعنی مرفوع ۶ ثانیہ یوم ہی اور سال قمری کا مرفوع ۵ ثانیہ ۵ یوم اس کے لکھنے کا طریقہ بھی رقوم ہندیہ میں رائج نہ تھا بلکہ حساب جمل پر تھا۔ جن کے عدد دو صفر سے لیکے ۹۵ تک حسب ذیل ہیں۔

با ا۔ ح ر ہ د ر ح ط ے با سہ لح بد ند لو بر لح بطک مامسہ لح مد مد مر لح مطل لا

لسہ لح لدلہ لولر لح بطم مامس لح مد سے مو مر لح مط ہ نانسہ نح نہ ند نو نر نح نہ

اس حساب میں جیم کو اتہ یعنی دائرہ کے بغیر خط کھینچتے ہیں اور ہائے حطی کو مع دائرہ لکھتے ہیں ما یعنی ۱۱ کو بغیر نقطوں کے ۱۱ یعنی ۲۱ مرکز الثا اسی طرح الف ۲۲ ۲۳ وغیرہ نون کو دائرہ کی صورت میں مع نقطہ ⊙ لکھتے ہیں تانت وغیرہ ۱۵ و ۲۵ وغیرہ مع نقطہ کے لکھتے ہیں پورے ۶۰ کو ا یعنی مرفوع مرۃ ۱۲۰ کو ۲ا (ع و مرفوع مرۃ ع ۳ مرفوع مرتین ع ۳ مرفوع ثلث مرات لکھنا چاہئے - اگلے زمانہ میں مرفوع مرۃ اور زمین اور ثلث مرات وغیرہ عبارت میں لکھتے تھے مرفوع مرۃ ایک سے لیکے ۵۹ دقیقہ تک ۶۰ کے تضعیفات ہیں پھر مرفوع مرتین یعنی ۶۰ کے مجذور (۳۶۰۰) اس کا شمار بھی ۵۹ دقیقہ تک یا کے پھر ۶۰ کے مکعب کا درجہ ہے ہماری تمام جدولیں ستینی میزان سے بنی ہوئی ہیں - مثلاً ایک دن کے کسرات گھڑیاں پل ہیں وغیرہ گھڑی جو ۲۴ منٹ کے برابر ہے ایک دقیقہ یومی ہے پل ثانیہ یومی ہے - بپل ثالثہ یومی ہے - گھڑی کا دوسرا نام طاس ہے اس کی جمع طاسات ہے -

Sextans

سدسیہ

اشکال فلکی سے ہے جو اسد اور مدار کے مابین ہے -

Sextant

سدس

اس کو اصطلاحاً سدس انعکاسی کہتے ہیں -

آلات رصدیہ سے زاویوں کی پیمائش کے لئے اس میں دو چھوٹے آئینہ اور ایک چھوٹی سی دوربین اور ۶۰ درجہ کی قوس مثل کی بنی ہوئی درجہ اور کسرات پر منقسم ہوتی ہے - اس آلہ کی بنا کا اصول یہ ہے کہ جو زاویہ درمیان اول و آخر شعاع کی سمتوں میں جس کا مکرر انعکاسی ہوتا ہے ایک ہی سطح میں وہ دو چند میلان دونوں سطحوں کے برابر ہوتا ہے یہ آلہ جہازرانی میں بہت بکار آمد ہے -

Shadow

ظل سایہ

قدیم علم ہیئت میں سایہ کا حساب دو طرح سے ہوتا ہے شخص یا شاخص اس جسم کو کہتے ہیں جس کے سایہ سے حساب کرتے ہیں اکثر مخروطی شکل کا شاخص مسجدوں میں ظل مثل و مثلین یا ظل اقدام کے لئے موجود رہتا ہے ہندی اس کو شان کو کہتے ہیں شاخص کی جگہہ - میخ آہنی یا چوبی یا منارہ وغیرہ رصدخانہ کے اجزا سے ہے - سایہ دو قسم کا ہے ایک ظل اول یعنی وہ سایہ جس کا شاخص متوازی مثلاً دیوار میں کوئی میخ متوازی افق لگائی

گئی ہو دوسرا سایہ ظل ثانی جب کہ شاخص سطح افق پر عمود ہو۔

ظلِ اول کی ابتدا طلوع آفتاب سے ہے اور جب آفتاب سمت الراس (غایت ارتفاع) پر پہنچتا ہے تو یہ سایہ اپنی انتہا کو پہنچتا ہے اور ظل ثانی طلوع کے وقت انتہا کو پہنچا ہوا ہوتا ہے (بلکہ لا متناہی ہوتا ہے) اور جب آفتاب سمت الراس پر پہنچتا ہے تو بالکل غایب ہو جاتا ہے (اگر آفتاب ٹھیک سمت الراس پر ہو) یا بہت ہی کم رہ جاتا ہے جب ایک ظل انتہا کو پہنچتا ہے تو دوسرے ظل کی ابتدا ہوتی ہے۔ یہ بھی یاد رکھو کہ ظل اول کو ظل معکوس کہتے ہیں اور ظل دوم کو مستوی کہتے ہیں۔ ظل اول کو اعمال نجومی میں استعمال کرتے ہیں اور اس کا مقیاس ۶۰ درجہ کا ہوتا ہے یا اس کو مقیاس واحد مانتے ہیں۔ ظل دوم کو وقت کی پہچان کے لئے کام میں لاتے ہیں اور اس کے مقیاس کو ۷ حصول میں تقسیم کرتے ہیں اور اس کو ظل کہتے ہیں ۱۲ حصّوں میں تقسیم کر کے اصابع کہتے ہیں یا ۶۰ حصّے کرتے ہیں اس کو اجزا کہتے ہیں۔ ظل مستوی و معکوس علم ہیئت میں وہی ہے جو کہ علم ہندسہ اور مثلث میں مماس اور مماس التمام ہے۔

شولہ Shaulah & scropu

شولہ العقرب بچھو کی دم یا ڈنک۔

اس کو الابرہ سوئی یا ڈنک بھی کہتے ہیں (اور العقرب) منزل قمر کا نام ہے دیکھو منازل قمر۔

شلیاق B Lyroe Sheliak

اشکال شمالی سے ہے۔

شرطین Sheratan

برج حمل کے دو ستاروں کا نام ہے۔

Shooting stars

شہبِ ثاقبہ۔ ٹوٹنے والے یا گرنے والے تارے۔

ٹوٹنا ہماری اصطلاح میں ہے اور گرنا انگریزی اصطلاح ہے۔ تاروں کے ٹوٹنے کی جو سیر اُن کو بھا گئی۔ انشاں لگا لگ کے چھڑائی تمام رات۔ گو کہ اصطلاح غالب میں کوکب ثوابت کے لئے مستعمل ہے لیکن نجومی کو زیادہ قوت ہے۔

نجومی Sidereal

ماہ نجومی Sidreal month

قمری کی سیر ثوابت میں۔ حرکت خاصہ قمر۔ اس کی مدت ۲۷ دن ۷ گھنٹے ۴۳ منٹ ۱۱٫۴ سکنڈ ہے۔

نصف النہار نجومی — Sidreal noon

مراد اول حمل سے اعتبار اس وقت کا ہے اس کی ایک جدول مشہور ستاروں کے نصف النہار پر گذرنے کے لئے جداول نجومی میں ہوتی ہے

Sidereal period — کسی سیارہ کا بہ حوالہ ثوابت آفتاب کے گرد پھر جانے کی مدت۔

وقت نجومی — Sidereul Time

نصف النہار نجومی یعنی اول حمل کے نصف النہار پر گذرنے سے جس کو مر اول حمل کہتے ہیں دوسرے مر تک ایک یوم نجوم ہوتا ہے۔

سال نجومی — Siaereul year

آفتاب کا دورہ ثوابت میں اس کی مدت ۳۶۵ دن ۶ گھنٹے ۹ منٹ ۹ سکنڈ ہے تقریباً ۲۰ منٹ سال شمسی سے زیادہ ہے اور سال مرکزی سے ۴½ منٹ کم ہے۔

Siderites — شہابی پتھر جن میں لوہا غالب ہے۔ گویا لوہے کا بنا ہوا ہے۔

Siderolites — شہابی پتھر جن میں لوہے کے ساتھ حجری مادہ شامل ہے۔

Signs of zodiac Asic

1- Sries (The Ram) 2- Taurus (The Bull)

3- Gemini (The Twins) 4- Cancer (The Crab)

5- Leo (The Lion) 6 Virgo (The Virgin)

7- Libra (The Balance) 8 Scorpid (The Scorpion)

9- Sagittarins (The Archer) 10- Capncornus (The goot)

11- Aquarins (The Water Bearer) 12- Pisces (The Fishes)

بارہ برج جن میں دائرہ طریق الشمس گزرتا ہے۔ چھ شمال اور چھ جنوب میں ہیں۔

حمل - برہ - میکھ - ثور - گاؤ - برکھ - جوزا - دو پیکر - متھن - سرطان - خرچنگ - کرک - اسد - شیر - سنگھ
سنبلہ - خوشہ - کنیان - میزان - ترازو - تلا - عقرب - کژدم - برچھیک - قوس - کمان - دھنش - جدی - بُز - کر - دلو
ڈول - کنبھ - حوت - ماہی ہیں -

عربی جوزا کو توامان کہتے ہیں - سنبلہ کو العذرا قوس الرامی و دلو کو ساکب الماء بھی کہتے ہیں - دائرہ البروج کو منطقہ الحیوانات بھی کہتے ہیں جو زودیک کا ٹھیک ترجمہ ہے -

چونکہ لاطینی اور دوسری فرنگی زبانوں میں علم ہیئت عربی کتابوں کے ترجمہ سے حاصل کیا گیا تھا اس لئے صدہا اصطلاحیں یا اصلی عربی الفاظ بگڑی ہوئی صورت میں ہیں یا ٹھیک عربی کا ترجمہ کر لیا ہے بعینہ آج کل اُردو میں ہم یہی کرتے ہیں -

Sireus - شعریٰ (x canis magoris) the dog star ملب
یہ سب سے روشن تارہ ہے اس میں بہ نسبت مقدار اول کے ستاروں کے دو چند روشنی یا چمک ہے الطایر یا العذرا کے مقابلہ میں -

Sirrah (x Andromeda) اندرمیدیٰ

Situatian Angle. زاویۃ المقام
وہ زاویہ جو کہ درمیان دائرہ المیل اور دائرہ العرض کے جو کسی ستاروں میں گذرتا ہے -

SKal (Aquarii) رالدلو

Small circles سطح کرہ کے چھوٹے دائرہ یعنی وہ جن کی سطح مرکز میں نہیں گذرتی دائرہ صغیرہ -

Solar شمسی

Solar Cycle دائرہ شمسی ۲۸ جولیائے برسوں کا - جب کہ ہفتہ کے پہلے دور کی تاریخوں میں پڑتے ہیں -

Solar Day یوم شمسی
نصف النہار سے دوسرے نصف النہار تک یا نصف اللیل سے دوسرے نصف اللیل تک شمس مرکزی

Solar System جسم ہے اس کے گرد کل سیارے اور اُن کے اتباع اور دمدار تارے ان سب کے مجموعہ کو نظام شمسی کہتے ہیں ......

وقت شمسی Salur Time

آفتاب کے مرسے دائرہ نصف النہار پر اس کا شمار ہوتا ہی۔ نصف النہار پر آفتاب کے گذرنے کا وقت نصف النہار مرئی کہی جاتی ہے۔

سال شمسی۔ Solar Year

انقلاب۔ Solstice

وہ نقطے دائرۃ البروج کے جو معدل النہار سے میل کلی کے فاصلہ پر ہیں انقلاب صیفی جب شمال میں آفتاب معدل سے غایت پر ہو انقلاب شتوی ایسا نقطہ جنوب میں راس السرطان نقطہ انقلاب صیفی ہے اور راس الجدی نقطہ انقلاب شتوی ہے۔ یہی دونوں نقطے اطول نہار اور اطول لیل کے بھی۔ اول گرمی میں دوسرا جاڑے میں پڑتا ہے۔ نیم کرۂ جنوبی میں اس کا عکس ہے۔

Southing — جب جرم کوکب دائرہ نصف النہار پر گذر کے مائل بجنوب ہو تو اس کو نزول جنوبی کہتے ہیں یہ اس صورت میں ہو گا جب کہ نقطہ مر نقطہ سمت الراس سے جنوب میں واقع ہو۔

بُعد کسی جرم کا قطب جنوبی سے South polar Distance.

اگر اصطلاح قطب ظاہر اور قطب خفی کو یاد رکھیں تو شمال وجنوب کی قید کی ضرورت نہ ہوگی اور اس طرح کہہ سکیں گے بُعد کوکب قطب ظاہر سے بعد کوکب قطب خفی سے جو ہمارے نصف کرہ میں قطب ظاہر ہے وہ جنوبی نصف کرہ کے لئے قطب خفی ہے اور بالعکس۔

وزن نوعی Specific gravity

ارشمیدس کے وزن نوعی کا دریافت کرنا مشہور ہے۔ اجسام صلب اور مائعات کے اوزان نوعی کا مقابلہ پانی کے حجم سے کیا جاتا ہے اور ہوائیات کا مقابلہ معید روجن گیس کے حجم واحد سے۔ زمین کا وزن نوعی پانی کے حجم کو مقیاس واحد مان کے ۵ ½ ہے اس کے یہ معنی ہیں کہ اگر ایک کرہ پانی کا زمین کے کرہ کے برابر ہو اور اس کے وزن کو اکائی فرض کریں تو زمین کا کرہ اس سے ساڑھے پانچ مرتبہ وزنی ہوگا۔

Spectrum Anulysis

تحلیل الشعاع

اجسام منیرہ مستتر کے اجزائے ترکیبی کو شیشہ کے ایک منشور یا چند منشورات کے نظام میں سے اس کی شعاعوں کے گذرنے سے کیا جاتا ہے۔ تاریک خطوط آفتاب اور ثوابت کے منظرہ (سطح محل الاشعہ) پر نظر آتے ہیں اس کی تحریروں کا مقابلہ بعض ارضی جوہروں کے التہاب کی چمکتی ہوئی لکیروں سے کرتے ہیں اسی طرح منظرہ پر ڈال کے اس تحلیلی طریقہ سے نیرات فلکی کی کیمیاوی ترکیب کا قیاس کیا جاتا ہے۔ آفتاب اور کواکب کے منظرہ پر تاریک خطوں کے ظہور کا یہ سبب ہے کہ ملتہب ارکان جو اجرام فلکی میں ہیں ان کی روشنی بخارات میں جذب ہوتی ہے جو اُن کے التہاب سے پیدا ہوتے ہیں۔ اب اس قسم کی تحلیل علم ہیئت کی تحقیق میں عکاسی کے ساتھ ضم کر کے بہت مستعمل ہے اس کے ذریعے اجسام نیرہ کی تقسیم ممکن ہے اور خط نظر میں ان کی حرکات کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔

Speculum

مراۃ انعکاسی

انعکاسی دوربین کے بڑے آئینہ کو کہتے ہیں۔ خواہ فلزات کو صیقل کر کے بنائیں خواہ شیشہ میں خاص تقویس پیدا کر کے اس پر چاندی چڑھا کر جلا کریں۔ یہ اخیر طریقہ بہت مروج ہے جس کو آئینہ مفضض کہتے ہیں۔

Spsire

سپہر

اگر دائرہ کو اپنے قطر پر گردش دیں تو کرہ پیدا ہوگا۔ چونکہ دائرہ کے محیط پر ہر نقطہ مساوی بعد پر ہوتا ہے اور دائرہ کی گردش سے کرہ بنتا ہے لہذا کرہ کی سطح پر ہر نقطہ مرکز سے برابر دوری پر رہے گا کسی سطح کی تراش سے جو مرکز میں گذرے جتنے دائرہ پیدا ہوں گے وہ سب گردش کرنے والے دائرہ کے برابر ہوں گے اور یہ بھی ظاہر ہے کہ اس سے بڑا کوئی دائرہ کرہ کی تراش میں نہیں پیدا ہو سکتا اور دائرہ سے جو کرہ کی تراش میں پیدا ہوں گے یعنی وہ جن میں سطح قاطع مرکز ہیں نہ گذرے بڑے دائروں سے چھوٹے ہوں گے ان میں جو دائرہ جس قدر مرکز سے قریب تر ہوگا اتنا ہی بڑا ہوگا محور کرہ کا وہ قطر دائرہ اصلی کا ہے جس کے گرد دائرہ کے حرکت کرنے سے کرہ بنا ہے اس کی دونوں حدیں دو نقطے ہیں جو قطبین ہیں ابتدائی دائرہ کے حوالہ سے خواہ عظیمہ ہو خواہ صغیرہ جو نقطہ کرہ کی سطح پر دائرہ مفروضہ کے محیط سے برابر فاصلوں پر ہو وہ اس دائرہ کا قطب ہوگا اسی طرح دوسرا نقطہ جو صرف مقابل پر واقع ہو بشرطیکہ جو خط قطب مذکور اور دائرہ مفروضہ کے مرکز میں ملا کے بڑھایا جاوے وہ طرف مقابل کرہ کی سطح پر منتہی ہو۔ وہ دائرہ

جو دائرہ عظیمہ کے قطبین میں گذرتے ہوئے کھینچے جاویں وہ دائرہ مفروضہ کے محیط کے ثانویات ہوں گے کسی دائرہ کے قطبین میں گذرتے ہوئے بے شمار دائرے کھینچے جاسکتے ہیں جو دائرہ مفروضہ کے محیط کے کسی نقطہ پر گذرتے ہونگے لہذا ایک دائرہ کے متعدد ثانویات ممکن ہیں۔ کرہ کے دائروں کے نصف قطر دو حیثیتوں سے لئے جاتے ہیں ایک سطح مستوی پر دوسرے سطح کروی پر ظاہر ہے کہ کروی نصف قطر سطح نصف قطر سے چھوٹا ہوگا۔ دائرہ عظیمہ کی قوسوں کو کرہ کی سطح پر وہ حیثیت حاصل ہے جو کہ خطوط مستقیمہ کو سطح مستوی پر۔ جس طرح خطوط مستقیمہ سے اشکال مثلث اور ذو اربعہ الاضلاع بن سکتے ہیں اسی طرح خطوط قوسی سے بھی بن سکتے ہیں اور ان کے خواص بھی مثل خواص اشکال سطحی کے ہوتے ہیں سب سے زیادہ مفید شکل کروی مثلث ہے۔ اس کے خواص اور احکام مثلث سطحی کے مشابہ ہیں۔

مثلث کروی میں بھی مثل مثلث سطحی کے چھ رکن ہوتے ہیں تین ضلع اور تین زاویہ۔ فرق یہ ہے کہ مثلث کروی میں ضلع اور زاویہ کی پیمائش درجوں اور دقیقوں سے کی جاتی ہے نہ کہ کسی طولی پیمانہ سے مثلاً فٹ یا میل وغیرہ۔

مثلث کروی میں قوس ضلع کی پیمائش اس زاویہ سے کی جاتی ہے جو کہ کرہ کے مرکز پر قوس ضلع کو وتر ان کے پیدا ہوتا ہے درمیانی زاویہ درمیان دو ضلعوں کے وہ زاویہ ہے جو دونوں کی سطح کے تقاطع سے بنتا ہے۔

مثلث سطحی قائمۃ الزاویہ وہ ہے جس کا ایک یا دو یا تینوں زاویہ قائمہ ہوں یہ خصوصیت مثلث کروی کی ہے

Sphroid شبہ کروی۔

وہ شکل جو بیضوی کے اپنے کسی قطر پر حرکت کرنے سے پیدا ہوتا ہے۔ اگر قطر طول پر حرکت ہو تو شبہ کروی پیدا ہوگا اور اگر قصیر پر ہو تو چپٹا شبہ کروی بنے گا۔

Spica (α virginis) اس کو العذرا کہتے ہیں یہ ستارہ بہت روشن ہے۔

Spring Tides مد کی موجیں مد و جزر کی موجوں کی اونچائی ۱۰ : ۴ کی نسبت ہوئی ہے۔

Spots on the Sun سورج کے دھبے

Stars ثوابت

روشن نقطے جو رات کو آسمان پر نظر آتے ہیں۔

روشنی کے اعتبار سے اُن کے درجے مقرر کئے ہیں۔ اگلے وقتوں میں چھ درجے قائم کئے تھے اور پھر ہر ایک کے تین صنفیں۔ چھ درجوں سے ہر ایک کو قدر کہتے تھے۔ قدر میں اعلیٰ اوسط ادنیٰ۔ اب عشرات سے حساب کرتے ہیں مثلاً ۱۰۱ و ۲۰۲ و ۳۰۳ و غیرہ۔ اس زمانہ میں ۱۷ قدریں قرار دیئے ہیں سب سے ادنیٰ قدر کا وہ تارا ہے جو نہایت سے نہایت قوی دوربین سے دھندلا سا نقطہ دکھائی دیتا ہے۔

Stars Binary. — مثاۃ

Stars Double — مضعف۔ دوہری ستارے۔

وہ ستارے جو اس طرح ملے ہوئے ہیں کہ آنکھ سے ایک ہی نظر آتا ہے۔ ایسے نزدیک ہیں کہ قوی دوربینوں سے کچھ فصل نظر آتا ہے۔ بعض معمولی دوربین سے بھی الگ الگ دیکھے جا سکتے ہیں۔

Stars variable. — کواکب متغیر اللون۔

Statonary point — نقطہ اقامت۔

وہ نقطہ مدار کے جہاں سیارہ حالت سکون میں نظر آتا ہے توازن کے موقعوں پر چاند کی شکل کی عکسی تصویریں لیتے ہیں۔ اسٹراس کوپ کے ساتھ ضم کر کے کروی نظارہ کی صورت پیدا ہوتی ہے۔ Stereograms

Stcrographic Rojection — نقشہ کھینچنے کا ایک طریقہ جس میں ناظر کرہ کے قطب کے پاس ہے اور دوسرے نصف کرہ کی شکلیں دائرہ اور قوسین گویا اس سطح پر کھینچے ہوئے ہیں جو اس قطب کے منطقہ کی سطح ہے اسطرلابی صفحوں میں اسی اصول پر دوائر اور خطوط کھینچے جاتے ہیں۔

Stones meteorio — احجار شہابی۔ ٹوٹے ہوئے تاروں کے پتھر۔

Style old and New

۱۷۵۲ء سے پہلے سال کا آغاز ۲۵ مارچ سے لیتے تھے۔ جدید طریقہ جس میں سال کی ابتدا یکم جنوری سے ہے جزائر برطانیہ میں ۱۷۵۲ء تک جاری نہ تھا۔ اور پوپ گریگوری کی اصلاح کو ۱۷۰ سال ہو چکے تھے لہٰذا ان کا فرق پڑتا تھا جن کو ساقط کر دینا چاہیئے تھا۔ اس لئے ستمبر کی ۳ تاریخ کو ۱۴ ستمبر مان لیا گیا اس میں اب تک اس قدیم تاریخ کا رواج ہے۔

Sub Pole — تحت القطب۔

افق کے نقطہ شمال اور قطب شمالی کے درمیان کسی جرم کا مر دائرہ نصف النہار پر۔

Sub Solor point — نقطہ تحت الشمس۔

وہ نقطہ زمین کی سطح جہاں گرین وچھ کے اعتبار سے کسی تاریخ آفتاب سمت الراس میں ہو۔

Suha Alcor. 8 Ursoe Majoris — سہا۔

مزار کے قریب ۸ دب اکبر جس کو Alcor کہتے ہیں۔

Sulaphat — سلافہ (γ Lysoe) — ح شلیاق

Summer Solstice — انقلاب صیفی۔

شمال میں وہ نقطہ دائرہ البروج کا جہاں آفتاب معدل سے نہایت بعد پر پہنچے۔ راس السرطان آفتاب یہاں ۲۱ جون کو پہنچ جاتا ہے۔

جنوب میں حال برعکس ہے لہذا اس طرح کہیں تو دونوں صورتوں پر حاوی ہو وہ نقطہ دائرہ البروج کا جو معدل سے قطب ظاہر کی جانب غایت بعد پر ہو۔

Sun.

مرکز نظام سیارات بعد اوسط زمین سے ۹۵۰۰ و ۹۲۷۹۶ میل قطر ۸۶۶۰۰۰ میل ثقل نوعی ۱ر۴۰ میل جب کہ زمین کا ثقل نوعی ½ ۵ر۲ اور پانی کا ایک ہو۔ آفتاب اپنے محور پر ½ ۲۵ دن میں دور تمام کرتا ہے۔ محور آفتاب سطح فلک البروج پر ۷ درجہ کا میلان رکھتا ہے اور (h Drawnis) التنین کی سامنت میں۔

Sun Dial — دھوپ گھڑی۔

اجسام کے سایہ سے دن کے وقت کا تخمینہ کرنا بہت قدیم طریقہ ہے اس اصول پر جو آلے وقتاً فوقتاً ایجاد ہوئے ہیں وہ بھی قدیم سے چلے آتے ہیں۔ اس کا ذکر قدیم کتب آسمانی میں بھی موجود ہے انکیمندر نے ایک دھوپ گھڑی دساریہ میں ۵۴۵ھ قبل مسیح نصب کی تھی میطون نے اتھنیہ میں ۴۳۳ھ ق) میں اور روما انگریزی مین پیروس نے ۲۶۳ھ ق۔م)

تین قسم کی دھوپ گھڑیاں مستعمل ہیں (۱) طبیعی دھوپ گھڑی (۲) افقی دھوپ گھڑی (۳) عمودی گھڑی

دوسرے اور تیسرے قسم کی دھوپ گھڑیاں علم مثلث کروی سے یا نقشہ کشی کے اصول سے بنتی ہیں۔ طبیعی دھوپ گھڑی کا بنانا سب سے سہل ہے۔ اس میں صرف یہ کرنا ہوتا ہے کہ ایک دائرہ جس پر درجے وغیرہ بنے ہوئے ہوں معدل النہار کی سطح میں نصب کردیں اور اس کے مرکز میں ایک سُوا عموداً لگادیں اس سوئے کے سایہ سے حساب کرتے رہیں۔ ہر پندرہ درجہ کا ایک گھنٹہ اور ہر درجہ میں چار منٹ شمار کریں چاہیئے کہ دائرہ کو اس طرح لگائیں کہ دوپہر کو سایہ صفر درجہ پر پڑے تاکہ قبل نصف النہار اور بعد نصف النہار پندرہ درجہ سہولت سے گن سکیں اور اگر پندرہ پندرہ درجہ کے فصل سے گھنٹوں کے شمار بنائیں تو اور بھی سہولت ہوگی۔

افقی دھوپ گھڑی گو یا طبعی دھوپ گھڑی کی تصویر افق پر اور عمودی سطح عمودی پر ہوتی ہے ربع مجیب سے بھی وقت کا حساب بآسانی ممکن ہے اور اسطرلاب سے بالکل ہی سہل مگر اسطرلاب کے بنانے میں البتہ ایک بار محنت کرنا ہوگی۔

دھوپ گھڑی سے جو وقت دیکھا جاتا ہے وہ وقت مرئی کہا جاتا ہے یا شمسی اس کو وقت وسطی (رواجی) میں تحویل کرنے کے لئے تعدیل الزماں کی ضرورت ہوگی۔ اس تعدیل کی جدول دھوپ گھڑی کے ساتھ خواہ اسی کی سطح پر کندہ کردیتے ہیں خواہ علیحدہ کتاب میں لکھوا رکھتے ہیں۔

آفتاب کے داغ Sun spots

سیارہ کے تاریک دھبے جو آفتاب کی رُخ پر نظر آتے ہیں اس کا مرکزی یا اندرونی حصہ بہت تاریک ہوتا ہے اس کے گرد ہلکا سایہ ہوتا ہے جس کو Penumbra ظل ثانوی کہتے ہیں بمقابلہ اندرونی کے جو اولی (Umbra) ہے ان دھبوں میں ایک دورہ خاص سے تغیرات ہوتے ہیں بعض اوقات بہت نمایاں دھبے نظر آتے ہیں خالی آنکھ سے دیکھے گئے ہیں۔ اس کا دور غایت عظیم کا گیارہ سال کا ہے ۱۸۸۲ء سے حساب لگاؤ تو گیارہ برس کے بعد ۱۸۹۳ء ۱۹۰۴ء ۱۹۱۵ء وغیرہ اس کے دور کا حساب مل سکتا ہے۔

قران علوی۔ اتصال علوی۔ Superior Conjuntion

عطارد و زہرہ جب اپنے مدار میں آفتاب کے اس طرف زمیں سے نظر آئیں تو یہ اتصال علوی ہے جب اس طرف سورج سے اتصال واقع ہو تو سفلی ہے۔

Superior Planets

زمین کے مدار سے باہر جو سیارے ہیں وہ علوی کہے جاتے ہیں سوائے عطارد اور زہرہ کے اور سب سیارے علوی ہیں۔

Svolocin & Delpheni
ا دلفین۔
Webb کے نزدیک یہ نام Nicolaus کا مقلوب ہے۔

Sweeps
بہار۔
سر ولیم ہرشل نے اپنے مشاہدہ کواکب کے لئے اختیار کیا تھا جب کہ دوربین کو بند کر کے آسمان کی طرف لگا دیں اور جو ستارے حرکت یومیہ سے ساخت نظر میں آئیں اُن کا مشاہدہ کریں۔

Synodic Month
ماہ قمری۔
ایک شکل قمر سے ایسے ہی دوسرے شکل مثلاً محاق سے محاق تک یا استقبال سے استقبال تک جو مدت گذرتی ہے۔ ہمارا مہینہ ہلالی سے ہلالی تک اس قسم سے ہے۔ مدت ۲۹ یوم ۱۲ گھنٹہ ۴۴ منٹ ۳ سکنڈ ہے۔

Synodic Period
اضافی دورہ۔
آفتاب اور کسی سیارہ کی ایک نظر سے اُسی نظر تک دو اتصالوں کے درمیان یا دو مقابلوں کے درمیان وہی ہے جو

Aynodic Period

Synodic Revolaton
اضافی دورہ

Synodic Rotation of the Sun
آفتاب کا اضافی دور حرکت محوری۔
مرئی دور آفتاب کی حرکت محوری کا زمین کی حرکت کے ساتھ۔ اس کی مدت دور حقیقی سے دو دن زیادہ ہے

Synootic year
سال اضافی قمری۔
قمری بارہ مہینہ جو ۳۵۴ $\frac{11}{30}$ دن کے برابر ہیں۔

System
نظام۔
دو یا زیادہ سیارے جو قوانین جذب کے موافق حرکت کرتے ہیں اُن کی اس مجموعی وضع حرکت کو ایک

نظام کہتے ہیں۔

Syzygy — مسامتت

یہ اصطلاح محاق اور استقبال کے لئے مستعمل ہے۔ دونوں صورتوں میں آفتاب اور ماہتاب تقریباً ایک سمت میں ہوتے ہیں۔

Talita e Ursoe majoris

Tangen tial force — قوت مماسی۔

قوت قسری کے مسئلہ میں حرکت قسری جو مماس کی سمت میں عمل کرتا ہے یعنی جرم مقسور کے مدار کو جو خط مماس ہے اس نقطہ پر جہاں خود وہ جرم موجود ہے۔ یہ خط مماس مدار کی سطح میں واقع ہے۔

Tangruti Srew — مماس پیچ۔

وہ پیچ جو کسی آلہ کو بہت ہی خفیف حرکت دینے کے لئے لگایا جاتا ہے۔ مثلاً قوس کو جس پر درجے وغیرہ بنے ہیں ذرا سی حرکت دینے کو تاکہ موقع مناسب پر آجائے۔ اس صورت میں آلہ وزیریں بند ہوتا ہے

Tarazed × Aquloe — شاہین

Taureds — ثوابیہ

مرکز تناثر شہیب ثاقبہ برج ثور میں موضع تناثر (۵۸° + ۲۰°) اگر ستارے روشن ہوتے ہیں لیکن حرکت بہت بطی ہوتی ہے ایک اور مرکز اسی کے قریب ہے (۶۲° + ۲۲°) پہلا نومبر کم سے ۱۸ تک اور دوسرا نومبر ۲۰ سے ۲۵ تک ہر سال۔ یہ برج سے ہی اس کا روشن تارا الدبران ∝ الثور ہے (× Taure) ثور

Taurus (The Bull) ثریا Hyades بھی اسی شکل میں ہیں۔

Taygeta (η Tauri) — یہ ثریا میں واقع ہے۔

Tegmine of Couchi — ز السرطان۔

Tejat Post η Geminorum Tuliyah

Telescope. — منظار۔ دوربین۔

آلہ واسطے مشاہدہ اجرام فلکی کے سیہ شے کی تصویر بہت بڑھا کے دکھاتی ہی اور شے قریب معلوم ہوتی ہی
دو قسمیں منظار کی ہیں انعطافی اور انعکاسی جس کا بیان ہو چکا ہی۔

اشیاء مشہودہ۔ اکثر اجرام جو خالی آنکھ سے نظر نہیں آتے منظار سے نظر آتے ہیں۔ Teles copic objects.

منظار۔ Telescopium

اشکال جنوبی سے ہی۔

ہنگامی ستارے۔ Temporary Stars.

اکثر ستارے دفعتہً مشتعل ہو کے بالکل فنا ہو جاتے ہیں۔ تھوڑی مدت تک نظر آتے رہتے ہیں پھر رفتہ رفتہ دھندلے ہوتے ہوتے غایب ہو جاتے ہیں۔ کبھی سحابت کی صورت میں باقی رہتے ہیں اور کبھی بالکلیہ فنا ہو جاتے ہیں

خط فاصل۔ Terminator

خط فاصل سایہ و نور۔ ضرور نہیں خط مستدیر یا مستقیم ہو۔ انحنا رعموماً لازم ہی۔ تشکلات قمر کی حد سایہ و نور۔ احتراق و کمال میں حد فاصل قرص کے محیط پر منطبق ہوتی ہی۔

دائرہ استوائی۔ Terrestreal Equator

وہ دائرہ جو معدل کے سطح میں زمین پر ہوتا ہے۔
دائرہ استوائی کا ہر نقطہ محیط پر قطبین سے برابر دوری پر ہوتا ہے۔ معدل کی سطح محور زمین پر عمود ہوتی ہے۔

عرض البلد۔ Terres trial Latitude

زاویہ یا قوس اس عظیمہ کے جو دائرہ استوائی پر قطبین سے کسی ارض میں گذرتا ہوا عمود ہوتا ہی۔ اس قوس کی پیمائش دائرہ استوائی کے شمال یا جنوب میں کی جاتی ہی اور یہ قوس اس زاویہ کی موثر ہے جو مرکز زمین پر حادث ہوتا ہے۔ کسی نقطہ محیط دائرہ استوائی عرض بلد صفر درجہ ہے اور قطب کا عرض بلد ۹۰ درجہ ہی۔ ارتفاع قطب کا کسی مقام میں اس مقام کا عرض بلد ہے۔
کسی مقام کے عرض کے دریافت کرنے کا طریقہ یہ ہی کہ کوئی ستارہ جب قطب فلک کے ٹھیک اوپر ہو

تو اس کا ارتفاع لیں اور پھر جب وہی تارا قطب الفلک کے ٹھیک نیچے ہو تو پھر ارتفاع یہ دو زاویہ جو اس طرح حاصل ہوں اس کا اوسط اس مقام پر ارتفاع قطب یعنی عرض بلد ہی۔ مثلاً اگر ارتفاع فوق القطب ۳۰ درجہ ہو اور ارتفاع تحت القطب ۲۰ درجہ ہو تو $\frac{30+20}{2} = 25$ ارتفاع قطب یا عرض بلد ہی۔ آلہ ارتفاع کو خیط شمال و جنوب پر رکھنے سے آلہ دائرہ نصف النہار کی سطح میں ہوگا اس صورت میں نقطہ فوق اور نقطہ تحت کا پہچاننا بالکل سہل ہے۔ جدی اس قدر قطب حقیقی کے قریب ہی کہ بغیر دوربین کے اس کی حرکت بہ مشکل محسوس ہو سکتی ہے اس لئے دب اصغر سے انور فرقدین کسی گردش کی رصد آسان ہی۔ ابدی الظہور تاروں سے کسی تارے کو اس مقصد کے لئے منتخب کر سکتے ہیں بشرطیکہ فوق افق اور تحت افق رات دورات ہو۔

آفتاب کے غایت ارتفاع سے بھی عرض بلد کا معلوم کرنا سہل ہی بشرطیکہ میل اس دن کا معلوم ہو۔ ربع مجیب کے بیان میں ہم عرض بلد کے استخراج کا طریقہ بیان کریں گے۔

طول بلد — Terrestrial Longitude

یعنی کسی مقام کی دوری جو مبدء سے بلد مفروض تک جانب مشرق یا مغرب خط استوا پر اندازہ کی جائے صفر سے ۱۸۰ درجہ تک دونوں سمتوں میں طول بلد کا شمار رہتا ہی۔ اس کا طریقہ بھی رسالہ ربع مجیب میں لکھا جائیگا

Terrestrial Meridion

دائرہ نصف النہار کی سطح میں زمین کی سطح پر جو عظیمہ پیدا ہوتا ہی وہ نصف النہار ارضی ہی۔ زمین کے نقشوں میں توس خط قطب سے دس دس درجوں کے فاصلہ سے کھینچے ہوتے ہیں وہ نصف النہاری دائروں کی قوسیں ہیں۔ اگر صحیح نقشہ زمین کا موجود ہو تو طول بلد تقریباً معلوم ہو سکتا ہے۔

قطبین ارضی۔ Terrestrial Poles

محور زمین کی شمالی اور جنوبی حدیں جو سطح زمین پر منتہی ہیں۔ زمین کے دونوں قطب ہیں۔

Tethys

زحل کے اتباع سے ایک سیارہ کی طرف شمار میں تیسرا پڑتا ہی۔ مدت دورہ ایک دن ۲۱ گھنٹہ ۱۸ منٹ بعد اوسط ۰۰۰,۱۸۶ میل کاسینی نے مارچ ۱۶۸۴ء میں دریافت کیا تھا۔ قدر نجومی ۱۱٫۴ حسب رائے پکرنگ

قطر معلوم نہیں۔

Thuban x Draconis ثعبان۔

Tides مد و جزر۔ جوار بھاٹا۔

روزانہ اتار چڑھاؤ سمندر کی لہروں کا آفتاب اور ماہتاب کے جذابہ کی وجہ سے آفتاب کی قوت جذابہ زمین پر سے ماہتاب کے جذابہ کا ہے۔

Tidal Friction خدش تموجی۔

موجوں کی حرکت سے جو رگڑ پیدا ہوتی ہے۔ اصطکاک امواج زمین کی حرکت محوری کی مقاومت کرتی ہے مگر بہت ضعیف ہے اور مدتوں کے بعد کچھ محسوس ہوتی ہے۔

Titan طیطان۔

سب سے بڑا اور شمار میں ساتواں سیارہ کی جانب سے۔ مارچ ۱۶۵۵ء میں ہیوگنیس نے دریافت کیا تھا مدت دورہ پندرہ یوم ۲۲ گھنٹہ ۴۱ منٹ ہے بعد اوسط ۷۷۱،۰۰۰ میل ہے۔ چھوٹی دوربین سے بھی دکھائی دیتا ہے۔ قدر نجومی بکرنگ کی رائے سے ۹،۴ ہے۔ اس کا قطر ٹھیک معلوم نہیں ہے۔ غالباً تین یا چار ہزار میل کے درمیان ہے۔ یہ قمر عطارد سے بڑا ہے۔

Titania طیطانیہ۔

یورانس کا ایک تابع ہے تیسرا شمار میں پڑتا ہے۔ سیارے کی جانب سے۔ بعد اوسط ۲۷۰،۰۰۰ میل ہے مدت دورہ ۸ یوم ۱۶ گھنٹہ ۵۶ منٹ۔ اس کو سر ولیم ہرشل نے دریافت کیا تھا ۱۱ جنوری ۱۷۸۷ء۔ قطر معلوم نہیں ہے۔ بہت قوی دوربین سے دکھائی دیتا ہے۔

Total Eclipse جیلولت کلی۔

کسوف جس میں پورا قرص آفتاب پوشیدہ ہو جاتا یا خسوف جس میں پورا قرص ماہ زمین کے سایہ میں ڈوب جاتا ہے۔ سرب گرہن۔

Toucan اشکال جنوبی سے یہ فنیکس اور گروش کے جنوب میں واقع ہے۔

Trade winds
موسمی ہوائیں

شمالی بلاد میں شمال مشرقی سمت سے اور بلاد جنوبی میں جنوب مشرقی سمت سے چلتی ہیں۔ ہواؤں کا تموج شمال یا جنوب سے خط استوا کی طرف چلتا ہے جہاں حرارت نے زمین اور ہوائے محیط گرم کر دیا ہے۔ زمین محوری گردش سے ہوا کا رخ بدل جاتا ہے۔

Transit
مَمَر۔

کسی مقام مفروض کے نصف النہار سے کسی جرم آسمانی کا گذرنے کو مَمَر کہتے ہیں۔

Transit Instrument
آلہ المَمَر

آلہ ارتفاع کو اگر نصف النہار کی سمت میں بند کر دیں اور عدسہ نظر کے قریب متقاطع تار لگا دیں۔ اس طرح کہ دوربین دائرہ نصف النہار کی سطح میں گھومتی رہے تو وہ آلہ ممر ہے۔ رصدخانہ اس مقصد کے لئے ایک آلہ کو مخصوص کر دیتے ہیں

Transit of a Satellite
ممر تابع سے یہ مراد ہے کہ تابع متبوع کے قرص پر سے گذرے۔ اگر آفتاب کے نیچے سے عطارد یا زہرہ گذرے تو اس کو احتراق کہتے ہیں۔

Transit of a shadow
ممر الظل۔

کسی تابع کے ظل کا مرور متبوع کے قرص پر سے ممر الظل کہا جاتا ہے۔

Transit Mercury
احتراق عطارد یعنی عطارد کا آفتاب کے قرص پر سے گذرنا۔ یہ ممر زہرہ سے بیشتر ہوتا ہے لیکن عطارد آفتاب کے قریب ہے لہذا اختلاف منظر دونوں کا تقریباً برابر ہے اس لئے یہ ممر علم ہیئت کی تحقیقات کے لئے زیادہ مناسبت نہیں رکھتا دور ہائے ممر ۷ و ۱۳ و ۳۳ و ۴۶ کے بعد ہوتا ہے گزشتہ صدی کے آخر میں ۱۰ ارنومبر ۱۸۹۴ء کا احتراق سب سے آخر تھا۔

Transit of venus
احتراق زہرہ

یہ احتراق زمین سے آفتاب کی دوری دریافت کرنے کے لئے بہت مفید ہے۔ اگرچہ اب تک زیادہ مفید

نہیں ہوئے احتراق کی دوری ۸ و ½۱۰۵ و ۸ و ½۱۲۱ - ۸ و ½۱۰۵ - ۸ و ½۱۲۱ سال کے فاصلوں سے ہوتے ہیں احتراق زہرہ ۱۷۶۱ و ۱۷۶۹ و ۱۸۷۴ و ۱۸۸۲ میں ہوئے۔ اب اکیسویں صدی ۲۰۰۴ و ۲۰۱۲ میں دو احتراق ہوں گے۔

شیخ الرئیس نے ایک احتراق کا حال بچشم خود دیکھ کے لکھا ہے۔ شیخ نے آفتاب کو دیکھا تو معلوم ہوا کہ ایک نقطہ سیاہ قرص آفتاب پر گذر رہا ہے۔ شیخ نے تقویم زہرہ کا اس وقت استخراج کیا تو معلوم ہوا کہ آفتاب سے اتصال ہے اور عرض مقصود ہے اس لئے یقین ہو گیا کہ زہرہ کا احتراق ہے۔ افسوس کہ اس واقعہ کی تاریخ کہیں نہیں ملی انشاء اللہ پھر کسی وقت اس کا استخراج کر کے لکھا جائیگا۔

Transversal Disturbing Force

مسئلہ قسر میں رکن یا ضلع قوت قسریہ کا جو کہ سمت عمودی میں قطر حامل پر تاثیر کرتا ہے اور قطر حامل اور مماس مدار جسم مقسور میں ہوتا ہے۔

مثلث شمالی — Trangulum (The Triangle)

شمالی اشکال سے ہے۔

مثلث جنوبی — Trangulum Anstralis

جنوبی اشکال سے ہے۔

دورہ عقدی — Tropical Revolution

سیارہ کا دورہ بحوالہ عقدتین اس کے قطر استوائی کے مدار کے ساتھ۔ معلوم ہو کہ ہر سیارہ کے جرم کا منطقہ یعنی وہ دائرہ جو مثل دائرہ استوائی زمین کے اس کے محور کی حدوں سے جو اس کے دورہ محوری کے قطب ہوتے ہیں برابر فاصلوں پر ہوتا ہے۔ یعنی سیارہ کے جرم کو دو برابر حصوں میں تقسیم کرتا ہے۔ منطقہ استوائی مذکور کی سطح بڑھائی جائے تو وہ اس کے مدار کو دو نقطوں پر قطع کرے گی یہ دونوں نقطے اس کے دائرہ استوائی کے عقدے ہیں۔ یہ بھی یاد رہے کہ دونوں نقطے اس کے مدار کے راس و ذنب ما جو زہرین نہیں ہے اس لئے کہ یہ دونوں نقطے اس کے مدار اور طریق الشمس کے تقاطع سے پیدا ہوتے ہیں۔

سال شمسی حقیقی یعنی دورہ شمس نقطہ اول حمل سے پھر اسی نقطہ تک اس دورہ) Tropical year

کی مدت ۳۶۵ دن ۵ گھنٹہ ۴۸ منٹ ۴۵ء۵۱ سکنڈ ہے۔

Tropics

دائرہ اطول النہار و دائرہ اطول اللیل۔ دائرہ انقلاب صیفی و دائرہ انقلاب شتوی۔

دو صغیرے جو سطح ارضی پر دائرہ استوائی کے شمال اور جنوب میں میل کلی کے فاصلہ پر واقع ہیں یعنی ان دائروں کا عرض بلد ۲۳° ½ ۲۷ ہے۔ شمالی کو دائرہ راس السرطان اور جنوبی کو دائرہ راس الجدی کہتے ہیں جو منطقہ ان میں سے کسی دائرہ اور دائرہ استوائی میں واقع ہے اس کو منطقہ حارہ کہتے ہیں ایک شمال میں دوسرا جنوب میں جو بلاد ان دائروں میں واقع ہیں آفتاب اُن کے سر پر سے گذرتا ہے جن کا عرض کسی نقطہ دائرہ البروج کے میل کے برابر ہوگا۔

آفتاب اپنی سیر میں جب اس نقطہ پر پہنچے گا اس بلا کے سر پر سے گذرے گا مثلاً مکہ کا عرض البلد شرح چغمنی میں شمالی م لکھا ہے یعنی ۲۱ درجہ ۴۰ قہ اور آفتاب کا میل ہر سال مئی کی ۲۹ یا ۳۰ کے درمیان ۲۱ درجہ ۴۰ قہ ہوتا ہے لہذا ان تاریخوں میں آفتاب مکہ معظمہ کے ٹھیک سمت الراس پر گذرتا ہے۔ حیدرآباد کا عرض بلد ۱۸ درجہ ہے لہذا مئی کی ۱۲ تاریخ کو اس شہر کے سمت الراس سے گذرے گا۔ جو بلاد میل کلی کے عرض بلد یعنی دائرہ حارہ شمالی یا جنوبی کے باہر ہیں وہاں کبھی آفتاب شمس الراس سے نہیں گذرے گا۔

True sun شمس حقیقی

خاص آفتاب کو بمقابلہ شمس وسطی کے کہتے ہیں۔ شمس وسطی ایک نقطہ موہومہ ہے جس کی گردش وسطی دائرہ معدل پر یکساں رہتی ہے یعنی ۵۹ دقیقہ ۸ ثانیہ روزانہ۔ ہمارے یہاں گھڑیاں وسطی آفتاب کی گردش پر رکھی گئی ہیں۔ سال میں چار مرتبہ وسطی اور حقیقی آفتاب ایک دوسرے پر منطبق ہوتے ہیں اس دن دھوپ گھڑی اور جیبی گھڑی میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ لہذا تعدیل الایام کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اپریل ۱۵۔ جون ۱۴۔ ستمبر یکم۔ دسمبر ۲۵۔ یہ تاریخیں انطباق کی ہیں۔

Tureis i Argu

Twilight (فجر و شفق) شفق

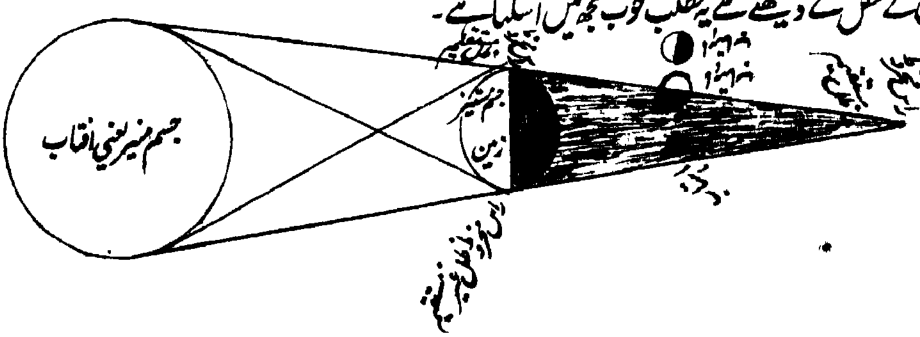
انعطافی روشنی آفتاب کی جو بعد غروب اور قبل طلوع نمایاں ہوتی ہے۔ طلوع کا آغاز کا وقت جب کہ آفتاب

افق سے ۱۸ درجہ انحفاض پر یعنی سطح افق سے نیچے ہو جس دن سب سے بڑا دن ہوتا ہی آفتاب ½ ۲۳ درجہ معدل سے شمالی بعد پر ہوتا ہے لہذا تمام ارتفاع یعنی سمت الراس سے ½ ۶۶ درجہ ہوتا ہی اگر عرض بلد کو ع فرض کریں تو آفتاب کا بعد افق سے نیچے نصف شب کو ½ ۶۶ - ع اگر اس کو معادل ۱۸ درجہ کے فرض کریں تو ع = ½ ۶۶ - ۱۸ = ½ ۴۸ درجہ ہوا - لہذا وہ مقامات زمین پر جو شمالی میں ½ ۴۸ درجہ کے شمالی میں ہوں - جون کی اکیسویں تاریخ کو وہاں رات بھر شفق ہوگی - ½ ۶۶ عرض بلد کے شمال میں یعنی دائرہ شمالی کے اندر آفتاب کا ظہور اسی سے نمایاں ہے ہم فجر اور شفق کو کہ ہماری ضروریات عبادت سے ربع مجیب کے ضمیمہ میں بیان کرینگے -

(ظل مستقیم) ظل اولیٰ *Umbra*

تاریک سایہ زمین کا جو خسوف میں ماہ کے جرم پر نمایاں ہوتا ہی ظل اول کے گرد ایک اور ہلکے سایہ کا حاشیہ ہوتا ہی جس کو ظل ثانوی کہتے ہیں - یعنی ظل غیر مستقیم -

آفتاب نظام شمسی میں جملہ اجرام سے بڑا اور اسی کی روشنی سے تمام اجرام نظام کے نور کا استفادہ کرتے ہیں (جو جسم نور بخشتا ہے اور خود روشن ہی اس کو منیر کہتے ہیں اور جسم کسب نور کرتا ہی اس کو مستنیر کہتے ہیں جب منیر اور مستنیر کا سامنا ہوگا اور منیر بہ نسبت مستنیر کے بڑا ہوگا تو ضرور ہے کہ مستنیر کا وہ حصہ جو منیر کے مقابل ہی وہ روشن ہو اور اس کے عقب میں ایک مخروط سایہ کی پیدا ہوگی - یہ مخروط جسم منیر کے کناروں سے مستنیر کے کناروں پر سمت موافق میں مماسوں کے کھینچنے سے اور ان مماسوں کے بڑھانے سے پیدا ہوگی - اس مخروط کے اندر گھپ اندھیرا ہوگا اگرچہ مخروط کے دونوں جانب گہرا سایہ نہوگا اس لئے کہ جسم منیر کے کناروں سے مستنیر کے سمت مخالف کے کناروں پر مماس کھینچے جائیں اور اُن کو بڑھایا جائے تو دو مخروطین پیدا ہوں گی ان مخروطوں پر فی الجملہ روشنی اور سایہ (دونوں ملے ہوئے ہونگے) پہلی یعنی ظل مستقیم کے مخروط کا راس جسم مستنیر کے عقب میں نیر سے دور واقع ہوگا - ظل غیر مستقیم کی دونوں مخروطوں کے راس مستنیر کے کنارے ہوں گے شکل کے دیکھنے سے یہ مطلب خوب سمجھ میں آسکتا ہے -



امبریل — Umbriel

یورانس کے ایک تابع کا نام ہے۔ سیارہ سے دوسری مرتبہ پر دوری کے حساب سے بعد اوسط سیارہ کے مرکز سے ۱،۷۵۰۰ میل مدت دورہ ۴ دن ۳ گھنٹہ، ۲ منٹ بڑی دوربین سے اسی طرح دکھائی دیتا ہی قطر معلوم نہیں ۱۸۴۷ء اکتوبر آٹھویں تاریخ اسٹروڈ نے دریافت کیا تھا۔

عنق الحیّۃ — Unukalhay (x Serpentis)

سانپ کی گردن۔

تسطیح الکواکب۔ — Urography

علم ہیئت کا وہ شعبہ جس میں ستاروں کے نقشہ بنانے کا بیان ہی۔

علم ساخت فلکی — Uronometry

آسمانی ابعاد اور ستاروں کے مواضع (ثوابت) لاطینی لفظ مورانومطریہ اکثر ستاروں کے اطلس کے لئے مستعمل ہوتی تھی۔

یورانس — Uranus

کواکب علومی سے ہی جس کو سر ولیم ہرشل نے دریافت کیا تھا ۱۳ مارچ ۱۷۸۱ء بعد اوسط آفتاب سے ۱۷۸۰،۰۰۰،۰۰۰ میل مدت دورہ ۸۴ سال۔ قطر ۳۲،۰۰۰ میل کبھی آنکھ سے دکھائی دیتا ہی مقابلہ کے وقت اس کی محوری قدر اوسط ۵½ ہے اس کے چار تابع ہیں ایریل امبریل طیطانیہ ابیرن۔

دب اکبر — Ursa Major (The great Bear)

شمالی اشکال سے ہی جس کو بل بھی کہتے ہیں۔

دب اصغر — Ursa Minor (The little Bear)

شمالی اشکال سے ہی اس میں جدے واقع ہی جس کو قوام قطب تارا کہتے ہیں جدے α الدب اصغر ہے۔

Variable stars

وہ ستارے جن کی روشنی یکساں نہیں رہتی یعنی اُن کی قدر نجومی بدلتی رہتی ہے۔ بعض میں یہ تغیر بہت ہوتا ہو

اور بعض میں خفیف جو بہت متغیر ہوتے ہیں ان کا مشاہدہ دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔ دو سو سے زائد ایسے ستارے دریافت ہو چکے ہیں۔ اُن کی تقسیم اس طرح کی گئی ہے۔ (۱) ہنگامی یا جدید ستارے (۲) کواکب متغیر جن کے تغیر کا زمانہ دراز اور کسی حد تک منتظم ہے (۳) غیر منتظم متغیر ستارے جن کے تغیر کا کوئی وقت مقرر نہیں ہے بے قاعدہ بدلتے رہتے ہیں (۵) الغول کے امثال جو منتظم اور موقت ہیں فوراً روشنی کم ہو جاتی ہے اور یہ حالت چند ہی ساعت تک رہتی ہے ان درجوں کی مثالیں حسب ذیل ہے۔

Variation
اختلاف

چاند کی رفتار میں بہ سبب آفتاب کی قوت قسری کے اختلاف سے یہ اختلاف حرکت کا واقع ہوتا ہے محاق اور کمال میں رفتار (بہت) زیادہ سے زیادہ اور تربیعین میں کم سے کم

Vega
(Lyrae ×) نسر واقع
روشن ستارہ | اشلیاق۔

Vela
اسفینہ کا ایک حصّہ ہے

Velocity
رفتار

جسم کی حرکت مقدار مثلاً اتنے فیٹ فی سکنڈ لیکن جو اجرام بہت جلد حرکت کرتے ہیں اجرام فلکی مثل زمین و سیارات اتنے میل فی سکنڈ کے حساب سے کہتے ہیں۔

Venias
زہرہ

سفلین سے ایک ہے یعنی وہ جو زمین کے مدار کے اندر ہیں بعد اوسط ۶۷،۰۰۰،۰۰۰ میل اس کا مدار تمام بڑے سیاروں کے مدارات سے مقابلۃً دائرہ ہے۔ مدت دورہ ۲۲۴،۷ دن قطر ۷۹۱۸ میل زمین کے قریب۔ یہ تمام سیاروں بلکہ جملہ اجرام سوائے چاند کے روشن اور خوبصورت ہے۔ اسی سے اس کو مقاصد فلک کہا ہے۔ اگلے وقتوں میں تو اس کو دیبی ہونے کی عزت حاصل تھی اور اس کے عظیم الشان وسیع مقدر ہیکل الزہرہ بنائے گئے تھے جن کے آثار اب بھی باقی ہیں یہ سال میں ایک مدت تک مرشام اور ایک مدت تک صبح سے پہلے طالع ہوتا ہے۔ یہ صبح کا تارا بھی ہے اور شام کا بھی بیان کے لئے دیکھو ضمیمہ۔

Vernal Equinox — نقطہ اعتدال ربیعی

جب کہ آفتاب جنوب سے معدل پر ہوتا ہوا شمالی ہوتا ہے یعنی اول حمل میں داخل ہوتا ہے یہ اکثر ۲۱ مارچ کو ہوا کرتا ہے اہل فارس اس دن کو نوروز کہتے ہیں۔

Vernier — پیمانہ کسرات

ایک چھوٹا پیمانہ جو بڑے پیمانہ کے ساتھ لگا ہوا ہوتا ہے - یہ چھوٹا پیمانہ متحرک ہوتا ہے۔ اس کے ذریعہ سے بڑے پیمانہ کے اجزا کی کسریں جن کا شمار بڑے پیمانہ میں نہیں ہوتا معلوم ہو سکتی ہیں۔ اگر چھوٹے پیمانہ کے بڑے پیمانہ سے چھوٹے ہوں اور اسی سمت میں بڑھیں جس سمت میں بڑے پیمانہ کے بڑھتے ہیں تو چھوٹا پیمانہ مستقیم ہے اور اگر چھوٹے پیمانہ کے اجزا اصل پیمانہ سے بڑے ہوں اور شمار اس کے اجزا یعنی کسرات اصل پیمانہ کے سلسلہ سے سمت مخالف میں ہو تو چھوٹے کو پیمانہ کسری معکوس کہیں گے۔

Vertex — راس

یہ اصطلاح علم ہندسہ میں مثلث اور مخروط کے لئے نقطہ منتہا ہی ارتفاع کے لئے مستعمل ہے لیکن ہیئت میں قرص آفتاب و ماہتاب و ماہ و سیارات کے لئے بولتے ہیں - یا وہ نقطہ جہاں کوئی عظیمہ سمت الراس سے گذر کے مرکز میں گذرتا ہوا قرص کے کنارے کو قطع کرے۔

Vertical circle — دائرہ ارتفاع

وہ دائرہ عظیمہ جو کسی مقام کے سمت الراس اور سمت القدم میں گذرتا ہو ایسے بیشمار دائرے فرض کئے جا سکتے ہیں جو سمت الراس و سمت القدم میں گذرتے ہوئے کسی جرم آسمانی میں گذریں اور افق کو دو نقطوں پر قطع کریں۔

Vertical Prime — دائرہ اول السموت ۔

منجملہ دوائر ارتفاع وہ جو دائرہ افق کو دو نقطہ مشرق و مغرب پر قطع کرے - اس دائرہ کو اول مان کے دوسرے ارتفاعی دائروں کی سمت کا تعین اس قوس یا زاویہ سے ہوتا ہے جو کہ نقطہ مشرق یا مغرب اور دوسرے دائرہ ارتفاع کے نقطہ تقاطع دائرہ افق کے درمیان ہو۔

Vesta — وسطار

چھوٹا سیارہ منجملہ ان سیاروں کے جو مداریں مریخ اور مشتری کے درمیان واقع ہیں اور آفتاب کے گرد گردش کرتے ہیں۔ اس کو اوبڑس نے ۲۹ مارچ ۱۸۰۷ء کو دریافت کیا تھا مدت دورہ ۳۶۲۹ سال بعد اوسط ۲۳۶ء ۱۲ بعد الارض = واحد) یہ اکثر چھوٹے سیاروں سے روشن تر ہے قدر نجومی اوسط مقابلہ کے وقت ½ ۶ اور اکثر بغیر دوربین کے بھی نظر آیا ہے۔ اس کا قطر غالباً ۲۰۰ میل ہے۔

Via Lactea or milkyway — کاہکشاں۔ مجرّہ

Vinde miatrix ε virginis

Virg (The virgin) — نوشہ سنبلہ العذرا کنیاں۔

چھٹے برج کا نام ہے اس کا مشہور روشن ستارہ العذرا ہے۔

Vis viva — مضروب مایہ جسم متحرک و مجذور رفتار۔

Volans (The Flying Fish) — سمکہ طیّارہ۔

اشکال جنوبی سے ہے۔

Vulpsecula (The Fox) — ثعلب۔

اشکال شمالی سے ہے۔

• Waning moon — قمر ناقص النور۔

کمال سے محاق تک جب روز بروز روشنی کم ہوتی ہو۔ اس کا مقابل زائد النور ہو محاق سے کمال تک۔

Wasat Geninoourn — δ الجوزا۔

Waxing moon — قمر زائد النور

Wedge photometer — مختلف النور

ناگ پھنی کی شکل کا ایک منشور رنگین شیشہ کا ستارہ کی چمک کو کم کرنے کے لئے کام میں لاتے ہیں۔

Wesen Sconis majoris — کلب اکبر

اوراق غیر زائی۔ اوراق البید۔

اوراق خیزرانی - اوراق البید — *Willow Leaves*

آفتاب کی سطح پر کچھ نشان اس شکل کے ہیں ان کو ارزیات بھی کہتے ہیں یعنی دھان اور چاول کی شکل کے نقطہ
دائرۃ البروج جو میل کلی کے فاصلہ پر ہے -

انقلاب شتوی — *Winter Solstice*

دسمبر کی ۲۲ تاریخ آفتاب اس نقطہ پر آتا ہے سب سے چھوٹا دن اس کا مقابل انقلاب صیفی ہے جہاں آفتاب
۲۱ جون کو پہنچتا ہے سب سے بڑا دن جنوب میں اس کے بالعکس ہے -

سال مرکزی — *Year Anomalistic*

وہ مدت دورہ کی جو زمین کے بعد اقرب حضیض سے پھر اسی نقطہ تک آفتاب کو توالی بروج حرکت کرنے
میں گزرتی ہے - قدیم اصطلاح اس کو اوج سے اوج تک کی حرکت کہتے ہیں -

سال قانونی — *Year Civil*

لفظی معنی سال تمدنی - اس میں کسرات نہیں لئے جاتے ہر سال ۳۶۵ یوم کا ہوتا ہی چوتھا سال ۳۶۶ یوم کا الا صدی
کا سال اگر چار سو سے قسمت پذیر نہ ہو تو وہ سال کبیسہ نہ لیا جائیگا -

سال کبیسہ — *Year Leap*

سال نجومی — *Year Sidereal*

آفتاب کا دورہ کسی ستارہ ثابت سے بھی اسی ستارہ تک توالی بروج میں - اس کی مدت ۳۶۵ دن ۶ گھنٹہ
۹ منٹ ۹٫۳۱ سکنڈ ہے -

سال قمری — *Year synodic*

بارہ قمری مہینوں کی مدت .

سال شمسی حقیقی — *Year Tropical*

آفتاب کا نقطہ اول حمل سے پھر اسی نقطہ تک پہنچنا - سال شمسی حقیقی سال نجومی سے اس لئے چھوٹا ہوتا ہے
کہ جب تک آفتاب نقطہ اول حمل سے چلتے چلتے پھر اسی نقطہ پر پہنچتا ہے اس مدت میں نقطہ اول حمل تقریباً پچاس ثانیہ

خلاف توالی حرکت کرچکتا ہے۔ چونکہ یہ حرکت خلاف حرکت آفتاب کے ہے لہذا منفی ہوگی۔ اسی مدت میں اوج آفتاب تقریباً ۱۱ ثانیہ حرکت توالی کرتا ہے۔ پس حرکت استقبالی میں اس کو بقاعدہ الجبرہ منفی کرنا ہوگا لہذا جمع ہوجائے گی اس طرح گویا حرکت ۱۰۲ ثانیہ محسوس ہوگی۔ متاخرین ہنود اس کو ایک دقیقہ محسوب کرتے ہیں۔ زیج محمد شاہی میں بھی حرکت اوج تقریباً ایک دقیقہ مانی گئی ہے جو کہ مجموعہ دونوں حرکتوں کا ہے۔ سال شمسی حقیقی کی مدت محقق نے ۳۶۵ ایام ۵ ساعت ۴۹ ثانیہ لکھی ہے۔

ح النہر۔ زورق — Zaurac γ Eridani

ب۔ العذرا — Zairjava B γ Virginis

سمت الراس — Zenith

وہ نقطہ جو ناظر کے سر پر آسمان میں ہوتا ہے۔

یہ وہی نقطہ ہے کہ اگر ایک شاقول کو لٹکائیں تو وہ سمت مرکز ارضی میں ہوتا ہے اگر اس کو اس سمت میں اوپر کی طرف بڑھالی جائیں تو نقطہ سمت الراس اور نیچے کی طرف بڑھانے سے نقطہ سمت القدم میں منتہی ہوگا۔

تحقیق کے قابل یہ امر ہے کہ نقطہ سمت الراس اور سمت القدم میں جو خط واصل ہے وہ محدود ہے یا غیر محدود۔ جواب یہ ہے کہ وہ محدود ہے اس لئے کہ بنائے ابعاد فلسفہ میں ثابت ہے علم ہیئت میں اس کے محدود ماننے کے اور وجوہ بھی ہیں جس کو ہم حسب موقعہ بیان کریں گے۔

بعد سمت الراس۔ — Zenith Distance

وہ زاویہ جو سمت الراس اور کسی نقطہ فلکی میں ہو۔ اگلی اصطلاح زاویہ تمام ارتفاع کو ۹۰ درجہ سے نقصان کرنے سے جو باقی رہتا ہے وہی بعد سمت الراس ہے۔

وہ آلہ جو بعد سمت الراس کی پیمائش کے لئے استعمال کرتے ہیں — Zenith sector

منطقہ — Zodiac

منطقہ البروج دائرہ البروج کے دونوں طرف ۹ درجہ تک منطقہ البروج کی چوڑائی مانی گئی ہے۔ پوری چوڑائی ۱۸ درجہ ہوئی۔ دائرہ البروج کے قریب قریب آفتاب ماہتاب اور سیارے گردش کرتے ہیں۔ آفتاب یا زمین

عدیم العرض ہے۔

عدیم العرض اس نقطہ کو کہتے ہیں جو ٹھیک دائرہ البروج پر ہو۔ جب کوئی ستارہ اپنی گردش میں ٹھیک دائرۃ البروج پر آجاتا ہے تو اس کو بھی عدیم العرض کہتے ہیں آفتاب دائمی عدیم العرض ہے تقریباً۔

Zodiacal Light

ایک مخروطی شکل روشنی اکثر سطح افق پر طلوع سے پہلے یا غروب کے بعد ظاہر ہوتی ہے طلوع صبح صادق سے پہلے مشرق میں اور غروب شفق کے بعد مغرب میں۔ فصل بہار میں غروب کے بعد اور فصل خزاں میں طلوع صبح صادق سے پیشتر۔ قیاس یہ ہو کہ ایک سحابی غلاف آفتاب کے گرد ہے۔ دائرہ البروج کے قریب یہ مادہ زیادہ گہرا ہے۔

Zones. اقالیم۔ منطقات

اگلے زمانہ میں ایسے سات منطقہ شمار کئے جاتے تھے۔ اس زمانہ میں پانچ مشہور ہیں۔ منطقہ حارہ منطقہ حارہ کے شمال میں منطقہ معتدلہ شمالی اور جنوبی منطقہ معتدلہ جنوبی قطب کے گرد۔ دائرہ قطب شمالی دائرہ قطب جنوبی کو منجمد کہتے ہیں اس لئے کہ برف کی کثرت سے یہاں بہتا ہوا پانی مفقود ہے۔

Zosma δ Leonis

Zuben el. Chameli β Libra — زبانہ الشمالی۔

Zuben el. Genubi α Libra — زبانہ الجنوبی

Zuben-el. Hakrali γ libra

اہلِ یورپ نے اُردو زبان کی کیا خدمت کی؟

از

عبدالحق

(نمبر ۲)

انگریزوں کی سعی (فورٹ ولیم کالج کلکتہ)

ایسٹ انڈیا کمپنی کے حالات میں دفتر کے دفتر بھرے پڑے ہیں، اس لئے اس کی ابتدا، اس کی غرض و غایت اور اس کے کارناموں کے متعلق یہاں کچھ لکھنا بے سود ہے۔ ہندوستان کی تاریخ میں یہ عجیب و غریب واقعہ ہے۔ اب تک یہاں کوئی فرماں روا تجارت کے بھیس میں نہیں آیا تھا اور اس لئے کسی کو گمان بھی نہیں ہو سکتا تھا کہ یہ اجنبی تاجر کوٹھیاں بناتے بناتے قلعے تعمیر کرنے لگیں گے اور بیوپار کرتے کرتے حکمرانی فرمانے لگیں گے۔ بادِ مراد اُن کے جہازوں کے آگے آگے اور بخشی کی وضواد اُن کے پیچھے پیچھے تھی۔ خود ملک کے حالات نے اُن کی مساعدت کی۔ اُن کے تدبّر اور دانشمندی اور اہلِ ہند کے نفاق اور ناعاقبت اندیشی سے حکومت خود بخود کھچ کر اُن کے پاس آگئی۔ تجارت کے فروغ کے لئے ضروری ہے کہ تاجر ملک کی زبان اور حالات سے واقف ہوں اور جہاں تجارت کے ساتھ حکومت کا سایہ بھی ہو تو ملک کی زبان، اہلِ ملک کی عادات اور رسم و رواج

اور اُن کے قوانین کا جاننا لازم ہوجاتا ہے۔ اس خیال سے لارڈ ولزلی نے ۴ر مئی ۱۸۰۰ء میں ایک مدرسہ بنام فورٹ ولیم کالج کلکتے میں قائم کیا۔

اس کے مقاصد خود بانیِ کالج مارکوئس ولزلی نے اپنی یادداشت موسومہ بورڈ آف ڈائرکٹرز مورخہ ۱۸ر اگست ۱۸۰۰ء میں جو بیان کئے ہیں اُن کا لب لباب یہ ہے:-

ملازمینِ کمپنی کو مختلف السنہ ومذاہب اور اطوار و عادات کے کروڑوں لوگوں کے عدالتی معاملات فیصلہ کرنے، اضلاع کی مال گزاری کا انتظام کرنا اور اُن کے جھگڑے چکانے پڑتے ہیں۔ علاوہ اس کے عدالتوں میں وکالت اور ضروری کارروائی دیسی زبانوں کے ذریعے سے ہوتی ہے۔ قانون انگریزی نہیں بلکہ یہاں کا قدیم قانون ہے جس میں سرکار انگریزی (برٹش گورنمنٹ) کی طرف سے بہت کچھ ترمیم واضافہ ہوا ہے۔ اس لئے مجسٹریٹوں کے فرائض بہت پیچیدہ اور اہم ہوگئے ہیں۔ معمولی فرائض کے علاوہ ججوں، کلکٹروں، مجسٹریٹوں کو وقتاً فوقتاً گورنر باجلاس کونسل کے سامنے موجودہ قوانین کے متعلق ترمیمات وغیرہ پیش کرنی پڑتی ہیں، جس کے لئے انھیں اہل ملک کی خواہشات و ضروریات کا جاننا ضروری ہے۔ نیز یہ ضروری ہے کہ انتظام کے تمام شعبوں میں کمپنی کے ملازم ہوں اور انتظامی فرائض کچھ ایسے ہیں کہ تجارتی عادات اور تجارتی تعلیم کی حدود سے باہر ہیں۔ یہاں تک کہ وہ محکمہ جو بالکلیہ تجارتی محکمے کے نام سے موسوم ہے اُسے بھی یہاں والوں کی عادات اور حالات سے کماحقہ واقفیت ضروری ہے۔ ان تجارتی ایجنٹوں کو علاوہ تجارت کے اور بہت سے فرائض ادا کرنے ہوتے ہیں۔ تجارت کے فرائض برائے نام ہیں، اصل فرائض مجسٹریٹی، کلکٹری اور ججی کے ہیں۔ لہٰذا اُن کی تعلیم ایسی ہونی چاہیے جو اِن خدمات کے مناسب ہو۔ اس کے علاوہ انھیں ہندوستانی باشندوں (ہندو مسلمانوں) کے قانون، مذہب، تاریخ، زبان، عادات و رسوم سے واقف ہونا ضروری ہے۔ نیز انھیں انگریزی آئین و دستور، اصول اخلاق، اصول قانون، قوانین اقوام اور عام تاریخ سے بھی واقف ہونا چاہیے اور ابتدا ہی سے اُن میں محنت، راستبازی، مذہب اور حزم واحتیاط کی عادات اُن کے دلوں میں پیدا کرنی چاہئیں تاکہ اہل ہند کی بداخلاقیوں اور خرابیوں سے جو یہاں کی آب وہوا سے (یہاں کی دولت اور عیش کی بدولت۔ مولف) پیدا ہوتی ہیں محفوظ رہیں۔

اِن اصول پر تعلیم کا انتظام (جیساکہ اوپر بیان ہوا ہے) یورپ اور ہندوستان میں کہیں نہیں ہے۔ انگلستان

سے محرر عموماً سولہ سے اٹھارہ برس تک کی عمر کے آتے ہیں۔ ان میں سے بعض کی تعلیم بالکل غلط اصول پر ہوتی ہی جو یہاں کے مناسب نہیں ہوتی۔ عام تعلیم بہت محدود اور کم ہوتی ہی، زیادہ تر تجارتی تعلیم ہوتی ہی۔ وہ سوائے ادنیٰ درجے کے کاموں کے اور کوئی کام نہیں کرسکتے۔ اور جن کی تعلیم اچھی ہوتی ہی اُن کو اپنی تعلیم کی ترقی اور مطالعہ کا موقع نہیں ملتا۔ انگلستان سے آتے ہی اندرون ملک میں ایسی خدمات پر مقرر ہوجاتے ہیں، جن کے متعلق جو ضروری معلومات ہونی چاہئیں وہ نہیں ہونے پاتیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہی کہ وہ نااہل اور کاہل ہوجاتے ہیں اور جو احاطے کی دارالحکومت (پریسیڈنسی ٹاؤن) کے دفاتر میں متعین ہوتے ہیں وہ صرف کاغذوں کی نقلیں کرتے رہتے ہیں، اس لئے انھیں انتظامی معاملات کا علم حاصل نہیں ہوتا۔ نتیجہ یہ ہوتا ہی کہ یہ محرر ہمیشہ گھاٹے ہیں رہتے ہیں۔

ان نقائص کو لارڈ موصوف نے پانچ قسموں میں تقسیم کیا ہی۔

۱- یورپ میں تعلیم کا غلط طریقہ، جو صرف تجارتی تعلیم تک محدود ہی۔

۲- جو تعلیم صحیح طور سے یورپ میں شروع ہوتی ہی اس میں بے وقت خلل واقع ہوجاتا ہی۔

۳- نوجوان جب پہلے پہل ہندوستان میں آتے ہیں تو اُن کی حالت بے یار و مددگار، لاوارثوں کی سی ہوتی ہی اور ابتدائے ملازمت میں کوئی اُن کی اخلاقی اور مذہبی حالت کا نگراں اور رہنما نہیں ہوتا۔

۴- کسی ایسے انتظام کا نہ ہونا جہاں باقاعدہ تعلیم ہوتی ہو اور جہاں یہ نوجوان یورپین تعلیم کے نقائص کی اصلاح اور اس کے فوائد کے قیام اور استحکام کی صورت پیدا کرسکیں اور اہل ہند کی السنہ اور رسوم وعادات اور قوانین کا علم اور ایسی معلومات حاصل کرسکیں جو اُن کے فرائض انجام دینے میں مفید اور کارآمد ثابت ہوں۔

۵- ایسے قواعد اور ضوابط کا نہ ہونا جن کے روسے اہل اور قابل ملازمین کو سول سروس (ملکی ملازمت) میں مناسب ترقی مل سکے۔

ان نقائص کی اصلاح کے لئے خالص یورپی یا نری ہندی تعلیم کافی نہیں ہوسکتی۔ اس میں دونوں یورپی اور ایشیائی حکمت عملی (پالیسی) اور سیاست (گورنمنٹ) کے اصول یک جا جمع کرنے ہونگے۔ اس لئے ان کی تعلیم دونوں سے مرکب یعنی "دورُسی" ہونی چاہیئے۔ اس کی بنیاد تو انگلستان میں پڑے اور اوپر کی

اور اُن کے قوانین کا جاننا لازم ہوجاتا ہے۔ اس خیال سے لارڈ ولزلی نے ۴ مئی ۱۸۰۰ء میں ایک مدرسہ بنام فورٹ ولیم کالج کلکتے میں قائم کیا۔

اس کے مقاصد خود بانیِ کالج مارکوئس ولزلی نے اپنی یادداشت موسومہ بورڈ آف ڈائرکٹرز مورخہ ۱۰ اگست ۱۸۰۰ء میں جو بیان کیے ہیں اُن کا لب لباب یہ ہے:-

ملازمینِ کمپنی کو مختلف السنہ و مذاہب اور اطوار و عادات کے کروڑوں لوگوں کے عدالتی معاملات فیصلہ کرنے، اضلاع کی مال گزاری کا انتظام کرنا اور اُن کے جھگڑے چکانے پڑتے ہیں۔ علاوہ اس کے عدالتوں میں وکالت اور ضروری کارروائی دیسی زبانوں کے ذریعے سے ہوتی ہے۔ قانون انگریزی نہیں بلکہ یہاں کا قدیم قانون ہے جس میں سرکار انگریزی (برٹش گورنمنٹ) کی طرف سے بہت کچھ ترمیم و اضافہ ہوا ہے۔ اس لئے مجسٹریٹوں کے فرائض بہت پیچیدہ اور اہم ہوگئے ہیں۔ معمولی فرائض کے علاوہ ججوں، کلکٹروں، مجسٹریٹوں کو وقتاً فوقتاً گورنر باجلاس کونسل کے سامنے موجودہ قوانین کے متعلق ترمیمات وغیرہ پیش کرنی پڑتی ہیں، جس کے لئے انھیں اہل ملک کی خواہشات و ضروریات کا جاننا ضروری ہے۔ نیز یہ ضروری ہے کہ انتظام کے تمام شعبوں میں کمپنی کے ملازم ہوں اور انتظامی فرائض کچھ ایسے ہیں کہ تجارتی عادات اور تجارتی تعلیم کی حدود سے باہر ہیں۔ یہاں تک کہ وہ محکمہ جو بالکلیہ تجارتی محکمے کے نام سے موسوم ہے اُسے بھی یہاں والوں کی عادات اور حالات سے کماحقہ واقفیت ضروری ہے۔ ان تجارتی ایجنٹوں کو علاوہ تجارت کے اور بہت سے فرائض ادا کرنے ہوتے ہیں۔ تجارت کے فرائض برائے نام ہیں، اصل فرائض مجسٹریٹی، کلکٹری اور ججی کے ہیں۔ لہٰذا اُن کی تعلیم ایسی ہونی چاہیے جو ان خدمات کے مناسب ہو۔ اس کے علاوہ انھیں ہندوستانی باشندوں (ہندو مسلمانوں) کے قانون، مذہب تاریخ، زبان، عادات و رسوم سے واقف ہونا ضروری ہے۔ نیز انھیں انگریزی آئین و دستور، اصول اخلاق اصول قانون، قوانین اقوام اور عام تاریخ سے بھی واقف ہونا چاہیے اور ابتدا ہی سے اُن میں محنت، راستبازی مذہب اور حزم و احتیاط کی عادات اُن کے دلوں میں پیدا کرنی چاہئیں تاکہ اہل ہند کی بداخلاقیوں اور خرابیوں سے جو یہاں کی آب و ہوا سے (یہاں کی دولت اور عیش کی بدولت۔ مولف) پیدا ہوئی ہیں محفوظ رہیں۔

ان اصول پر تعلیم کا انتظام (جیسا کہ اوپر بیان ہوا ہے) یورپ اور ہندوستان میں کہیں نہیں ہے۔ انگلستان

سے محرر عموماً سولہ سے اٹھارہ برس تک کی عمر کے آتے ہیں۔ ان میں سے بعض کی تعلیم بالکل غلط اصول پر ہوتی ہے جو یہاں کے مناسب نہیں ہوتی۔ عام تعلیم بہت محدود اور کم ہوتی ہے، زیادہ تر تجارتی تعلیم ہوتی ہے۔ وہ سوائے ادنیٰ درجے کے کاموں کے اور کوئی کام نہیں کرسکتے۔ اور جن کی تعلیم اچھی ہوتی ہے اُن کو اپنی تعلیم کی ترقی اور مطالعہ کا موقع نہیں ملتا۔ انگلستان سے آتے ہی اندرون ملک میں ایسی خدمات پر مقرر ہوجاتے ہیں، جن کے متعلق جو ضروری معلومات ہونی چاہئیں وہ نہیں ہونے پاتیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ نااہل اور کاہل ہوجاتے ہیں اور جو احاطے کی دارالحکومت (پریسیڈنسی ٹاؤن) کے دفاتر میں متعین ہوتے ہیں وہ صرف کاغذوں کی نقلیں کرتے رہتے ہیں، اس لئے انھیں انتظامی معاملات کا علم حاصل نہیں ہوتا۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ یہ محرر ہمیشہ گھاٹے میں رہتے ہیں۔

ان نقائص کو لارڈ موصوف نے پانچ قسموں میں تقسیم کیا ہے۔

۱- یورپ میں تعلیم کا غلط طریقہ، جو صرف تجارتی تعلیم تک محدود ہے۔

۲- جو تعلیم صحیح طور سے یورپ میں شروع ہوتی ہے اس میں بے وقت خلل واقع ہوجاتا ہے۔

۳- نوجوان جب پہلے پہل ہندوستان میں آتے ہیں تو اُن کی حالت بے یار و مددگار، لاوارثوں کی سی ہوتی ہے اور ابتدائے ملازمت میں کوئی اُن کی اخلاقی اور مذہبی حالت کا نگراں اور رہنما نہیں ہوتا۔

۴- کسی ایسے انتظام کا نہ ہونا جہاں باقاعدہ تعلیم ہوتی ہو اور جہاں یہ نوجوان یورپین تعلیم کے نقائص کی اصلاح اور اس کے فوائد کے قیام اور استحکام کی صورت پیدا کرسکیں اور اہل ہند کی السنہ اور رسوم و عادات اور قوانین کا علم اور ایسی معلومات حاصل کرسکیں جو اُن کے فرائض انجام دینے میں مفید اور کارآمد ثابت ہوں۔

۵- ایسے قواعد اور ضوابط کا نہ ہونا جن کے رو سے اہل اور قابل ملازمین کو سول سروس (ملکی ملازمت) میں مناسب ترقی مل سکے۔

ان نقائص کی اصلاح کے لئے خالص یورپی یا نری ہندی تعلیم کافی نہیں ہوسکتی۔ اس میں دونوں یورپی اور ایشیائی حکمت عملی (پالیسی) اور سیاست (گورنمنٹ) کے اصول یک جا جمع کرنے ہونگے۔ اس لئے ان کی تعلیم دونوں سے مرکب یعنی "دو رُخی" ہونی چاہیئے۔ اس کی بنیاد تو انگلستان میں پڑے اور اوپر کی

عمارت باقاعدہ ہندوستان میں تکمیل پائے۔

انگلستان میں کیسا ہی انتظام کیوں نہ کیا جائے، ہندوستان کے رسم ورواج، قوانین اور زبانوں کا علمی علم کبھی حاصل نہیں ہوسکتا۔ سرولیم جونس جب ہندوستان آئے تو ہندوستان والے اُن کی بات مطلق نہیں سمجھتے تھے۔

دوسرے ضروری امور سے بحث کرنے کے بعد وہ لکھتے ہیں کہ: "فرنچ ریوولیوشن (انقلاب فرانس) نے تمام یورپ میں ہل چل مچادی ہے اور وہ خطرناک اصول کمپنی کے فوجی اور ملکی ملازمین تک پہنچ گئے ہیں اور حکومت نیز سیاسی اور مذہبی خیالات میں اختلال پیدا ہوگیا ہے۔ کیڈٹوں اور محرروں کی بے قاعدہ اور ناقص تعلیم سے اس خطرے کا اندیشہ زیادہ ہوجائے گا، لہذا ایک ایسی درسگاہ مذہب وحکومت کے صحیح اصول اُن کے دلوں میں قائم کرے گی۔"

اس کے بعد نصاب تعلیم، قواعد وضوابط وغیرہ سے بحث کی ہے۔ مثلاً سال میں چار ٹرم (میقاتیں) ہونگی اور چار تعطیلیں ایک ایک مہینے کی۔ ہر سول سرونٹ (ملکی ملازم) جس کی ملازمت تین سال سے کم ہوگی اور کالج کا طالب علم ہوگا اُسے علاوہ مکان اور طعام کے تین سو روپیہ ماہانہ دیا جائے۔ فورٹ سینٹ جارج (مدراس) اور بمبئی کے جونیئر سول سرونٹ بھی اس سے مستفید ہوسکیں گے۔ ایشیائی زبانوں میں عربی، فارسی، سنسکرت، ہندوستانی، بنگالی، تلنگی، مرہٹی، تامل، کنڑی کی اور یورپی زبانوں میں یونانی، لاطینی اور قدیم انگریزی کی تعلیم ہوگی۔ تاریخ عامہ، قدیم وجدید ہندوستان اور دکن کی تاریخ، قدیم حالات وآثار، نیچرل ہسٹری (معلومات فطرت)، نباتات، کیمیا، ہیئت، شرع اسلامی، ہندو شاستر، علم اخلاق، اصول قانون، قانون اقوام، معاشیات (خصوصاً کمپنی کی تجارتی اغراض) جغرافیہ، ریاضی، آئین وقوانین جو گورنر جنرل با جلاس کونسل یا گورنران بمبئی ومدراس باجلاس کونسل نے انگریزی علاقے کے نظم ونسق کے لئے وضع کئے ہوں۔

لارڈ ولزلی ایک خودسر مطلق العنان اور خودپسند فرماں روا تھا۔ اس نے بورڈ آف ڈائرکٹرز کی اجازت اور اطلاع بغیر کالج قائم کردیا اور بعد میں تفصیلی اطلاع دے کر اجازت حاصل کرنے کی درخواست کی۔ کورٹ آف ڈائرکٹرز کو ایسے وسیع پیمانے پر کالج قائم کرنے سے اختلاف تھا۔ اُن کا منشا یہ تھا کہ مسٹر گلگرسٹ کے مدرسے کو توسیع دے کر انھیں کی نگرانی میں چلایا جائے اور اس میں ہندوستانی، فارسی، بنگالی زبانوں کی تعلیم کے

علاوہ قوانین وضوابط کی تعلیم کا بھی اضافہ کر دیا جائے اور اسی طرح کے چھوٹے چھوٹے مدرسے مدراس اور بمبئی میں قائم کر دیئے جائیں۔ اصل یہ ہے کہ ڈائرکٹروں کو لارڈ ولزلی کی پالیسی سے اختلاف تھا۔ اس نے لشکر کشی اور ملک گیری سے اخراجات بڑھا دیئے تھے۔ ڈائرکٹر ملک گیری نہیں چاہتے تھے وہ منافع کے خواہاں تھے۔ اگرچہ کالج کی تجویز شاندار اور مفید تھی لیکن وہ لارڈ ولزلی کی طبیعت اور اس کی کارستانیوں سے خوب واقف ہو گئے تھے اور انھیں اندیشہ تھا کہ جو کیڈٹ اس میں تعلیم پائیں گے اُن کے دل و دماغ میں شہنشاہیت اور ملک گیری کے خیالات جاگزیں ہونگے اور وہ ایک قسم کی سیاسی غارت گر ہو جائیں گے جو اُن کی (ڈائرکٹرز) کی پالیسی کے حق میں خطرناک ثابت ہونگے۔ یہی اصل وجہ اُن کے اختلاف کی تھی۔ گورنر جنرل نے اس کے جواب میں بہت پُر زور یادداشت لکھی اور کلکتہ میں کالج قائم کرنے کی مصلحت اور فوائد پر مدلل بحث کی۔ نیز یہ بتایا کہ اگر الگ الگ مدرسے بنائے گئے تو علاوہ ان مضامین اور زبانوں کے جو یہاں پڑھائی جاتی ہیں مقامی زبانوں کی بھی تعلیم دی جائے گی، اس سے خرچ کا زیادہ بار نہ پڑے گا۔ فورٹ ولیم کالج کے خرچ کا اندازہ اس وقت چار لاکھ روپیہ کیا گیا تھا۔ کورٹ آف ڈائرکٹرز کا بڑا اعتراض یہ تھا کہ اس درسگاہ سے کمپنی کے اخراجات میں معتدبہ اضافہ ہو جائے گا۔ گورنر جنرل نے اس کا بہت معقول جواب دیا اور لکھا کہ یہ اخراجات جدید ذرائع آمدنی سے کئے گئے ہیں اور اس سے کوئی نیا بار کمپنی پر عاید نہ ہوگا اور اگر موجودہ ذرائع سے آمدنی نہ ہوئی تو اور بہت سے ایسے ذرائع ہیں جن سے ہم کالج کے لئے رقم نکال سکتے ہیں۔ گورنر جنرل نے ایک ذریعہ آمدنی کا اور بھی بتایا، یعنی جنرل مارٹین کی وصیت کے رو سے ۳ لاکھ روپیہ کالج کو اور مل جائے گا۔ نیز ایک رقم جنرل موصوف نے لکھنؤ میں ایک علمی ادارے کے قائم کرنے کے لئے چھوڑی ہے، امید ہے کہ نواب وزیر جس کی زیر ہدایت و سرپرستی یہ رقم خرچ ہوگی، وہ بخوشی فورٹ ولیم کالج کو مرحمت فرمادیں گے۔ اور آخر میں یہ تحریر فرمایا کہ کمپنی کی مالی حالت روز بروز رو بہ ترقی ہے۔ قرض کی مناسبت سے آمدنی بھی بڑھی ہے؛ مال گزاری کی رقم میں کافی بچت ہوئی ہے اور اخراجات (خصوصاً فوج کے اخراجات) میں کمی کرنے سے نیز ذرائع آمدنی بڑھ جانے سے مالی مشکلات کا کوئی اندیشہ نہیں۔ قطع نظر اس کے یہ رقم کمپنی کے ایسے مقاصد پر خرچ ہونے والی ہے جو کمپنی کے اغراض کے لئے نہایت مفید ثابت ہونگے۔

چونکہ ڈائرکٹروں کے احکام کالج کی مسدودی کے متعلق تھے، لہذا اُن کی تعمیل واجب تھی۔ یہ احکام ۱۵ر جون ۱۸۰۲ء کو پہنچے اور گورنر جنرل باجلاس کونسل نے ۲۴ر جون کو کالج کی مسدودی کا حکم نافذ کردیا لیکن بعض مجبوریاں ایسی تھیں کہ یہ حکم کچھ عرصہ کے لئے ملتوی کرنا پڑا۔ التوا کی جو وجوہ گورنر جنرل نے اپنے مراسلہ میں بیان کی ہیں اُن کا خلاصہ یہ ہے۔

باوجودیکہ اخراجات کا بار نہ تھا، کورٹ کے احکام اس قسم کے ہیں کہ اُن کی تعمیل لازم تھی۔ لہذا باتباع احکام والا میں نے باجلاس کونسل (۲۴جون کو) کالج کی مسدودی اور اخراجات کے بند کردینے کا حکم دیدیا۔ لیکن ایک پیچیدہ اور مشکل مسئلہ یہ پیش آگیا کہ کالج کب بند ہو، اخراجات کب موقوف ہوں، قواعد و ضوابط کی تنسیخ کب عمل میں آئے وغیرہ وغیرہ ....

اس فیصلے کے بعد یہ مسائل پیش آتے ہیں کہ طلبہ، مدرسین، پروفیسر اور دیسی علما کا کیا حشر ہوگا۔ نیز دفعۃً کالج بند کردینے سے طلبہ کے حق میں صریح ظلم ہوگا۔ اُن کی تعلیم جو اس وقت ہو رہی ہے یک لخت بند ہوجائے گی۔ اور جب بعض طلبہ بمبئی یا فورٹ سینٹ جارج جائیں گے تو وہاں اس کی تکمیل نہ ہوسکے گی اور مدت تک وہ تعلیم کے فوائد سے محروم رہیں گے۔ کیونکہ ظاہر ہے کہ اُن پریسیڈنسیوں میں درسگاہیں قائم ہوتے ہوتے کچھ عرصہ درکار ہوگا علاوہ اس کے مدرسین اور پروفیسروں کے حق میں بھی ناانصافی ہوگی۔ وہ اپنے تمام اشغال اور کام چھوڑکر اس کالج کے مقاصد کی ترقی میں ہمہ تن مصروف ہیں۔ نیز انہیں مالی نقصان بھی ہوگا۔ ان کی محنت اور توجہ سے مشرقی السنہ میں متعدد تصانیف اور تالیفات طبع ہوچکی ہیں، بعض زیر طبع ہیں، اِن میں سے بعض کتابوں کا بہت سا حصہ اس سال ختم ہوجائے گا۔ بہت سے دیسی علما اور مصنفین ایشیا کے مختلف اور دور و دراز مقامات سے بُلا بُلاکر فورٹ ولیم کالج میں رکھے گئے ہیں، جو اعزازی اور مالی صلے کی امید پر کالج کے لئے تصنیف و تالیف میں مشغول ہیں۔ دفعۃً اُن کی علیٰحدگی اُن کے حق میں ناانصافی ہوگی، جس سے نہ صرف اُن کا مالی نقصان ہوگا بلکہ جو کتابیں وہ تصنیف کررہے ہیں وہ بھی رہ جائیں گی۔

لہذا ان خیالات کی بنا پر اور محض بنظر انصاف میں مجبور ہوں کہ کالج کی مسدودی کے احکام ۳۱ر دسمبر ۱۸۰۳ء تک ملتوی کردوں۔

اس طویل مراسلہ کے آخر میں گورنر جنرل نے بہت ہی ادب سے اور گڑگڑا کر یہ التجا کی ہی کہ اُن فوائد پر نظر کرکے جو اس کالج کے قیام سے کمپنی کو پہنچنے والے ہیں اور آیندہ جو اعلیٰ نتائج اس سے سلطنت کے حق میں مقرتب ہونگے (جن کا ذکر اس نے مدلل اور مفصل طور سے اپنے اس مراسلہ میں کیا ہی) ڈائرکٹر صاحبان اپنے اس فیصلہ پر نظر ثانی فرمائیں گے اور گورنمنٹ، اُس کے ملازمین اور اس ملک کو اس نعمت سے محروم نہ کرینگے اور کم سے کم اس وقت تک اُسے جاری رکھنے کی اجازت دیں گے جب تک میں بذات خود آنریبل کورٹ کی حضوری میں حاضر ہوکر اس مدرسہ کے حالات و اثرات کے متعلق عرض کروں۔ گورنر جنرل (لارڈ ولزلی) نے اس مدرسہ کی مسدودی کا ذکر ایسے درد بھرے الفاظ میں کیا ہی جس سے معلوم ہوتا ہی کہ کورٹ کے اس فیصلے سے انھیں سخت قلق اور صدمہ ہوا تھا۔ لیکن ڈائرکٹر لارڈ ولزلی کی کارروائیوں سے بہت ناراض تھے اور وہ اس کی پالیسی کو کمپنی کے حق میں مضر خیال کرتے تھے۔ اس لئے وہ کسی طرح اس تجویز پر راضی نہ ہوئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اگرچہ کالج اصل تجویز کے مطابق اعلیٰ پیمانے پر تو نہ رہا مگر فنا ہوتے ہوتے بچ گیا اور جہاں تک ہمیں معلوم ہی لارڈ ڈلھوزی بلکہ کمپنی کے دم تک قائم رہا۔

فورٹ ولیم کالج کی اس مختصر تاریخ کے بعد جس کا بیان کرنا ضروری تھا میں اب اس کے کام پر ایک نظر ڈالنا چاہتا ہوں۔

کالج کے زبردست بانی لارڈ ولزلی کی تجویز کامل طور پر منظور نہ ہوئی اس لئے علوم خارج کر کے اس میں صرف زیادہ تر دیسی اور مشرقی زبانوں کی تعلیم ہوتی تھی۔ زبانوں میں یہاں کے طلبہ اُردو اور فارسی زیادہ پڑھتے تھے۔ اس کے بعد بنگالی کا درجہ تھا۔ عربی اور سنسکرت میں بہت ہی کم تعداد ہوتی تھی۔ امتحانات کے نتائج سے معلوم ہوتا ہی کہ کبھی کبھی کوئی طالب علم یونانی یا لاطینی یا فرانسیسی میں بھی امتحان دے بیٹھتا تھا۔ لیکن کالج میں اس کی تعلیم کا خاص انتظام نہ تھا۔ البتہ اس قدر اجازت تھی کہ اگر کوئی کونسل چاہے تو موجودہ پروفیسر جو اس کے اہل ہوں علاوہ عربی فارسی، ہندوستانی، سنسکرت، بنگالی کسی دوسری زبان کی بھی تعلیم دے سکتے ہیں۔ چند سال مرہٹی کا بھی انتظام رہا۔ انگریزی مضمون نویسی بھی امتحان میں تھی۔ قانون کی پروفیسریاں توڑ دی گئیں اور امتحانات موقوف کردیئے گئے۔ جن دیسی زبانوں کی تعلیم ہوتی تھی اُن کی خطاطی کا بھی انتظام

تھا اور اس کا امتحان بھی ہوتا تھا اور جو درجۂ اعلیٰ میں کامیاب ہوتے تھے انھیں ادبی کامیابی کی طرح انعام اور تمغے دیئے جاتے تھے۔ انعامات کی مقدار، پندرہ سو، ہزار اور پانسو تھی۔ امتحانات کے نتائج اور پروفیسروں اور منشیوں، مولویوں اور پنڈتوں کی فہرست دیکھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ہندوستانی اور فارسی کی تعلیم کالج میں خاص طور سے پیش نظر تھی کیونکہ زیادہ تر طلبہ انھیں زبانوں کی تحصیل کا شوق ظاہر کرتے تھے۔

ہندی علما اور پنڈت اور منشی علاوہ طلبہ کی تعلیم کے تصنیف و تالیف کا کام بھی کرتے تھے۔ دیسی آدمی یا کم سے کم غیر عیسائی شخص پروفیسر نہیں ہو سکتا تھا۔ کالج کا ضابطہ اس کا مانع تھا۔ اس میں صاف لکھا ہے:

"ہرگاہ کہ فورٹ ولیم کا کالج عیسائی مذہب کے اصول پر مبنی ہے اور اس کا مقصد صرف یہی نہیں ہے کہ مشرقی علم ادب کو ترقی دی جائے اور طلبہ کو اُن خدمات و مناصب کے فرائض کی تعلیم دی جائے جن پر وہ سلطنت ہند میں فائز ہوں گے اور وہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملکی عہدہ داروں کے دلوں میں برطانیۂ عظمیٰ کے دانشمندانہ قوانین اور قابل قدر دستور کی وقعت قائم کریں گے، بلکہ ایک مقصد یہ بھی ہے کہ دنیا کے اس حصے میں عیسائی مذہب کو قائم رکھا جائے اور اس کی حمایت کی جائے۔ لہذا آگاہ کیا جاتا ہے کہ اس درسگاہ میں کسی کو کوئی اعلیٰ عہدہ یا پروفیسری یا لکچراری کی خدمت نہ دی جائے گی جب تک وہ بادشاہ کی وفاداری کا حلف نہ اُٹھائے گا اور مفصلہ ذیل اقرار نہ کرے گا۔

"میں فلاں .. .. اقرار صالح کرتا ہوں اور یہ وعدہ کرتا ہوں کہ میں نج کے طور پر یا علانیہ ایسے عقائد اور آرا کی تعلیم نہ دوں گا اور نہ خود اُن کو مانوں گا جو عیسائی مذہب یا چرچ آف انگلینڈ کی تعلیم و ارکان کے خلاف ہیں .. .. وغیرہ"

اس اقرار کی بنا پر کسی غیر عیسائی کا پروفیسر یا لکچرار ہونا ناممکن تھا، بلکہ ہر عیسائی بھی نہیں ہو سکتا تھا۔ علاوہ اس کے دیسی کو وہ اس قدر تنخواہ کیوں دینے لگے تھے جو انگریزوں یا دوسرے یورپیوں کو دیتے تھے۔ اس لئے جتنے ہندوستانی، انگریز طلبہ کی تعلیم یا تصنیف و تالیف اور ترجمے کی غرض سے لازم رکھے گئے تھے وہ منشی یا پنڈت کہلاتے تھے۔

یہ کچھ بھی سہی، لیکن اس میں مطلق شبہ نہیں کہ اس کالج نے دیسی زبانوں اور خاص کر ہندوستانی

زبان کے لئے بہت مفید کام کیا۔ اگر کمپنی کے ڈائرکٹر لارڈ ولزلی کی تجویز سے اختلاف نہ کرتے اور اس پر پورا عملدرآمد ہوتا اور حسب ضرورت اس کے مقاصد میں توسیع کی جاتی اور سیاسی اغراض اس کی تہ میں نہ ہوتے تو یہ کالج عظیم الشان علمی خدمت انجام دیتا اور ممکن تھا کہ اس کالج کی مثال ہوتے ہوئے لارڈ ولیم بنٹنگ اور ان کے فاضل رفیق بلکہ شریک غالب لارڈ میکالے کو اس بدنصیب ملک کی تعلیم کی بساط الٹ دینے کی جرأت نہ ہوتی

احسان فراموشی ہوگی اگر اس موقعے پر ہم ڈاکٹر جان گلکرسٹ کے احسانات کا اعتراف نہ کریں۔

ڈاکٹر صاحب موصوف نے جس شوق، مستعدی اور انہماک سے اردو زبان کی تحصیل وتعلیم اور ترویج میں کوشش کی وہ ہر طرح قابل داد ہے اور حقیقت یہ ہے کہ فورٹ ولیم کالج کے قیام کا خیال بھی ڈاکٹر صاحب ہی کی مساعی سے پیدا ہوا۔ ابتدا اس کی اس طرح ہوئی کہ جو نوجوان انگلستان سے بنگال کی سول سروس میں مقرر ہو کر آتے تھے ان کو ماہانہ تیس روپئے منشی کا الونس دیا جاتا تھا۔ اس الونس کا مقصد یہ تھا کہ وہ ملک کی زبان اور خاص کر فارسی زبان کی تعلیم حاصل کریں۔ لیکن منشی عموماً انگریزی زبان سے ناواقف ہوتے تھے اور جب تک یہ نوجوان محرر ”ہندوستان کی عام مشترکہ بولی ہندوستانی میں مہارت حاصل نہ کرلیں وہ منشیوں سے گفتگو نہیں کر سکتے تھے، اس لئے انھیں اس سے بہت کم فائدہ پہنچتا تھا۔ اس نقص کے رفع کرنے کے لئے اور ان نوجوانوں کو ہندوستانی زبان کی صرف ونحو سے واقف کرانے کے لئے مسٹر گلکرسٹ مصنف ”ہندوستانی لغات و ہندوستانی صرف ونحو“ نے یہ تجویز پیش کی وہ انھیں اس زبان میں روزانہ درس دیا کریں گے تاکہ اس قابل ہوجائیں کہ منشی سے فارسی میں درس حاصل کرنے کی استعداد پیدا کرلیں۔ علاوہ اس کے وہ فارسی زبان کے ابتدائی سبق بھی انھیں دیں گے۔ اس کے لئے سوائے اس الونس کے جو اب منشی کے نام سے دیا جاتا ہے کوئی اور معاوضہ نہیں چاہتے۔ یعنی یہ الونس جو ہر محرر (سول سروس) کو دیا جاتا ہے، انھیں ادا کیا جائے“۔

گورنر جنرل با جلاس کونسل نے اسے بہت پسند کیا اور یہ قرار دیا کہ ”کمپنی (بنگال) کے معاملات اور اندرونی حکومت کے مناسب انتظام کے لئے یہ ضرور ہے کہ کسی سول سرونٹ (ملکی ملازم) کا تقرر ذمہ داری اور اعتماد کے عہدے پر اس وقت تک نہ کیا جائے جب تک یہ تحقیق نہ کرلیا جائے کہ وہ ضوابط و قوانین نافذ کردہ گورنر جنرل با جلاس کونسل اور ان زبانوں کا کافی علم رکھتا ہے جن کا جاننا ان عہدوں کے فرائض کی انجام دہی

کے لئے لازم ہے۔ لہذا گورنر جنرل باجلاس کونسل بنگال کمپنی کے ملکی عہدہ داروں کو آگاہ کرتے ہیں کہ یکم جنوری ۱۸۰۱ء اور اس کے بعد سے کوئی ملازم اُن عہدوں میں سے جن کا ذکر ذیل میں کیا جاتا ہے کسی کا مستحق نہیں ہوسکتا جب تک وہ قوانین وضوابط اور اُن زبانوں کے امتحان میں کامیاب نہ ہو جن کا جاننا ان عہدوں کے لئے لابدی ہے (امتحان کی نوعیت بعد میں قرار دی جائے گی)"[۵]

بنگال کے ملکی عہدہ داروں کے لئے فارسی، ہندوستانی اور بنگالی کا جاننا ضروری قرار دیا گیا تھا۔ بورڈ آف فورٹ ولیم نے گورنر جنرل کی اس یاد داشت کے مطابق ۲۱ دسمبر ۱۷۹۸ء میں یہ قرار داد منظور کی اور فروری ۱۷۹۹ء سے اس کے مطابق عملدرآمد شروع ہوگیا۔ فورٹ ولیم کالج کی تجویز اس کے بعد عمل میں آئی اور گویا یہ قرار داد اس کی پیش خیمہ تھی۔

میں ڈاکٹر گلکرسٹ کو اُردو زبان کا بہت بڑا محسن خیال کرتا ہوں۔ وہ نہ صرف ایک طرح سے فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے قیام کا باعث ہوئے جس نے اُردو کی بہت بڑی خدمت کی، بلکہ اُنھوں نے اُردو کی توسیع و اشاعت کے لئے بہت کارآمد اور مفید کتابیں لکھیں، ملک کے قابل اہل زبان جمع کئے اور اپنی نگرانی اور ہدایت میں اچھی اچھی کتابیں لکھوائیں یا ترجمہ کرائیں۔ غالباً ڈاکٹر گلکرسٹ ہی کی سعی اور اثر کا نتیجہ تھا کہ اُردو کی رسائی سرکار دربار میں ہوئی اور آخر ۱۸۳۲ء میں فارسی کی جگہ دفتری زبان ہوگئی اور اُردو اور دوسری دیسی زبانوں کی کتابیں پہلے پہل اٹھارہویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی کے آغاز میں فورٹ ولیم کالج کے مطبع سے چھپ کر شائع ہونی شروع ہوئیں۔ اس میں بھی ڈاکٹر صاحب کی سعی اور توجہ شامل تھی اور انھیں کی نگرانی اور مشورے سے ٹائپ تیار ہوا۔

ذیل میں ہم اُن مولفین اور مترجمین کے نام (مع اُن کی تالیفات کے) لکھتے ہیں جنھوں نے فورٹ ولیم کالج میں اُردو کتابیں لکھیں یا ترجمہ کیں۔

۱۔ سب سے اول ڈاکٹر جان گلکرسٹ کا نام ہے جن کی تالیفات کا سلسلہ ۱۷۸۷ء سے شروع ہوتا ہے

---

[۵] یاد داشت گورنر جنرل مورخہ ۲۱ر دسمبر ۱۷۹۸ء

انھوں نے اُردو زبان پر بہت سی کتابیں لکھی ہیں جن میں سے زیادہ مشہور یہ ہیں۔

(۱) انگریزی ہندوستانی لغت ۔ کلکتہ ۹۶-۱۷۸۷ء

(۲) ہندوستانی علم زبان (Hindoostanee Philology) جس میں انگریزی ہندوستانی اور ہندوستانی انگریزی کی فرہنگ اور شروع میں صرف و نحو پر مقدمہ بھی ہے۔ دوسرے اڈیشن میں مع اضافہ و ترمیم شائع ہوا۔ اڈنبرا ۱۸۱۰ء

(۳) ہندوستانی کی صرف و نحو کلکتہ ۱۷۹۶ء

(۴) مشرقی زباندان (Oriental Linguist) یعنی ہندوستان کی مقبول زبان کا آسان مقدمہ۔ جس میں زبان کے ابتدائی مسائل اور انگریزی ہندوستانی اور ہندوستانی انگریزی لغت بھی شامل ہے۔ کلکتہ ۱۷۹۸ء

(۵) کتاب مذکورۂ بالا کا خلاصہ مع بعض اضافوں کے۔ کلکتہ ۱۸۰۰ء

(۶) فارسی فعل کا جدید نظریہ مع ہندوستانی مترادفات کے ۔ کلکتہ ۱۸۰۱ء

(۷) ہندوستان کی سب سے بڑی اور مقبول زبان ہندوستانی کا رہنما (اجنبیوں کے لئے) کلکتہ ۱۸۰۲ء

(۸) اتالیق ہندی ۔ یعنی فارسی طلبہ کے لئے ہندوستانی کی تحصیل کا آسان راستہ۔ یہ کتاب کالج کے شعبۂ ہندوستانی کے علما نے ڈاکٹر گلکرسٹ کی ہدایت و نگرانی میں ترجمہ اور مرتب کی۔ کلکتہ ۱۸۰۳ء

(۹) ہندی عربی آئینہ ۔ یعنی ایسے عربی الفاظ کی جدولیں جن کا ہندوستانی زبان سے خاص تعلق ہے کلکتہ ۱۸۰۴ء

(۱۰) مکالمہ (انگریزی و ہندوستانی) یہ کتاب یورپینوں کے لئے تھی تاکہ عام مضامین پر بول چال میں انھیں مہارت حاصل ہو اور وہ ہندوستان کے باشندوں کے ساتھ گفتگو کر سکیں ۔ لندن ۱۸۲۰ء

(۱۱) قصص مشرقی (Oriental Fabulist) اس میں حکایات لقمان اور قدیم حکایات و قصص کا ترجمہ انگریزی سے ہندوستانی اور فارسی وغیرہ میں کیا گیا ہے۔ کلکتہ ۱۸۰۳ء وغیرہ

۲ ۔ میر امن ۔ دہلی کے رہنے والے تھے ۔ ۱۸۰۱ء میں کلکتے آئے ۔ ان کی مشہور اور مقبول کتاب باغ و بہار

یا قصۂ چہار درویش ہے۔ سنہ ۱۸۰۱-۲ء میں تالیف ہوئی در اصل یہ امیر خسرو کی فارسی کتاب کا ترجمہ ہے۔ اور سنہ ۱۸۰۴ء میں چھپ کر شائع ہوئی اور اس کے بعد بارہا چھپی۔ ان کی دوسری کتاب گنجِ خوبی ہے جو ملا حسین کاشفی کی مشہور کتاب اخلاقِ محسنی کا آزاد ترجمہ ہے۔ سنہ ۱۸۰۲ء میں لکھی گئی۔

۳ - میر محمد حیدر بخش حیدری۔ ان کی ایک کتاب توطوطا کہانی ہے جو فارسی کتاب طوطی نامہ کا ترجمہ ہے[5] (کلکتہ سنہ ۱۸۰۲ء و سنہ ۱۸۰۴ء) دوسری کتاب گلِ مغفرت یا دہ مجلس ہے۔ اس میں مسلمان شہدا کے حالات آنحضرت صلعم سے لے کر شہادت کربلا تک درج ہیں (سنہ طبع ۱۸۱۲ء) تیسری کتاب آرائشِ محفل ہے جس میں حاتم طائی کے قصے درج ہیں اور فارسی کتاب کا ترجمہ ہے۔ یہ کتاب بہت مقبول ہوئی (کلکتہ سنہ ۱۸۰۳ء) چوتھی کتاب گلزارِ دانش ہے جو فارسی کی مشہور کتاب بہارِ دانش سے اُردو نثر میں ترجمہ کیا گیا ہے (سنہ ۱۸۰۴ء) پانچویں کتاب تاریخِ نادری فارسی کتاب کا ترجمہ ہے جس میں نادر شاہ کے حالات ہیں۔ حیدری کا انتقال سنہ ۱۸۲۸ء میں ہوا۔ چھٹی کتاب نظامی کی ہفت پیکر کا ترجمہ اُردو نظم (مثنوی) میں کیا جو شائع نہیں ہوا۔

۴ - میر بہادر علی حسینی (ہیڈ منشی شعبۂ ہندوستانی) اُنھوں نے میر حسن کی مشہور و مقبول مثنوی سحر البیان (بدرِ منیر و بے نظیر) کو اُردو نثر میں لکھا اور اس کا نام نثرِ بے نظیر رکھا۔ ایک اور کتاب اخلاقِ ہندی کے نام سے لکھی جو ایک فارسی کتاب مفرح القلوب کا ترجمہ ہے اور فارسی کتاب سنسکرت تصنیف ہتوپادیشا سے ماخوذ ہے۔ اس کے کئی مختلف ترجمے فارسی میں قصۂ کلیلہ دمنہ کے نام سے مشہور ہیں۔ میر صاحب کی یہ دونوں کتابیں سنہ ۱۸۰۲ء میں لکھی گئیں اور سنہ ۱۸۰۳ء میں چھپیں۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر گلکرسٹ کی اُردو صرف و نحو کا خلاصہ گلکرسٹ اُردو رسالہ کے نام سے کیا جو کلکتے میں سنہ ۱۸۱۶ء میں شائع ہوا۔

۵ - مولوی شیخ حفیظ الدین احمد دہلوی۔ دہلی کے رزیڈنٹ کے منشی تھے بعد میں فورٹ ولیم کالج میں ملازم ہوئے۔ اُنھوں نے ابو الفضل کی مشہور کتاب عیارِ دانش کا ترجمہ اُردو میں کیا جس کا نام خرد افروز ہے (سن تالیف سنہ ۱۸۰۳ء) یہ کلیلہ دمنہ کا قصہ ہے جو فارسی میں انوارِ سہیلی کے نام سے مشہور ہے۔ اس کی نظرِ ثانی اور اصل سے مقابلہ

---

[5] بخشی کے طوطی نامہ کا خلاصہ محمد قاسم نے کیا تھا۔ اس کا یہ ترجمہ ہے۔

کپتان ٹامس روبک نے مولوی سید کاظم علی، منشی غلام اکبر، مرزا ہی بیگ اور غلام قادر کی مدد سے کیا۔ یہ سب صاحب کالج ہی کے ملازم تھے (طبع ۱۸۱۵ء)

۶ - میر شیر علی افسوس۔ یہ بھی فورٹ ولیم کالج کے مشہور اہل قلم میں سے ہیں۔ دہلی کے رہنے والے تھے۔ ان کی مشہور کتاب آرائشِ محفل ہے (تالیف ۱۸۰۵ء طبع ۱۸۰۸ء) یہ سجان رائے کی کتاب خلاصۃ التواریخ سے ماخوذ ہے۔ افسوس نے گلستانِ سعدی کا ترجمہ بھی اُردو میں کیا جس کا نام باغ اُردو ہے (کلکتہ ۱۸۰۲ء) میر صاحب نے نہال چند کی گل بکاولی (مذہبِ عشق) کی بھی نظرثانی کی۔

۷ - نہال چند لاہوری۔ گل بکاولی کا فارسی سے ہندوستانی میں زیرِ نگرانی ڈاکٹر گلکرسٹ ترجمہ کیا (کلکتہ ۱۸۰۴ء) اس کا نام مذہبِ عشق ہے اور نثر میں ہے۔

۸ - میرزا کاظم علی جواں۔ دہلی کے رہنے والے تھے اور ۱۸۰۰ء میں کالج میں ملازم ہوئے۔ شکنتلا کا اُردو میں ترجمہ کیا جس کا نام شکنتلا ناٹک رکھا۔ یہ کتاب ۱۸۰۲ء میں چھپ کر شائع ہوئی۔ میرزا صاحب نے یہ ترجمہ ہندی کتاب سے کیا جو نواز کبیشر کی تالیف ہے۔ انھوں نے ایک بارہ ماسا بھی لکھا جس میں ہندو مسلمانوں کے تیوہاروں کا ذکر ہے۔ اس کا دوسرا نام دستورِ ہند بھی ہے۔ ۱۸۱۲ء میں چھپا۔ جواں نے تاریخ فرشتہ سے خاندان بہمنی کا ترجمہ بھی ہندوستانی میں کیا (۱۸۰۹ء) نیز للّو لال کی شرکت میں سنگھاسن بتیسی کا ترجمہ ہندوستانی زبان میں کیا (۱۸۰۵ء)

۹ - مولوی اکرام علی۔ اُردو اخوان الصفا انھیں کی لکھی ہوئی ہے۔ یہ عربی کے رسائل اخوان الصفا میں سے ایک رسالے کا ترجمہ ہے (تالیف ۱۸۱۰ء طبع کلکتہ ۱۸۱۱ء)

۱۰ - سری للّو لال کوی۔ کالج کے بھاشا منشی تھے۔ ان کا خاندان گجراتی تھا۔ لیکن ایک مدت سے شمالی ہند میں آبسے تھے۔ فصیح ہندی نثر کی بنیاد اسی شخص نے ڈالی اور بہت صاف اور پاکیزہ نثر میں متعدد کتابیں لکھیں اور فی الحقیقت ہندی نثر کے حق میں مسیحائی کی۔ اگرچہ ان کا سارا کام ہندی نثر سے متعلق ہے لیکن یہاں ان کا ذکر اس وجہ سے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہندی سے جو بعض ترجمے اُردو میں ہوئے اس میں انھوں نے مدد دی۔ مثلاً شکنتلا ناٹک کے ترجمے میں مرزا کاظم علی جواں کو اُن سے مدد ملی۔ اسی طرح مظہر علی وِلا اور سری

للو لال نے مل کر بیتال پچیسی لکھی جس کی زبان اُردو ہندی کا خوبصورت میل ہے۔ نیز انھوں نے وِلا کو برج بھاشا سے مادھونل کے قصے کے ترجمے اور تالیف میں بہت مدد دی۔ نیز لطائف ہندی جس میں پُر لطف قصے کہانیاں لطیفے امثال، ضلع جگت وغیرہ درج ہیں، سری للو لال نے مرتب کی۔ یہ کتاب ہندوستانی اور ہندی دونوں میں ہے۔ کتاب کے آخر میں ہندوستانی انگریزی الفاظ کی فرہنگ بھی ہے (۱۸۱۰ء)۔ یہ کتاب بعد میں کمپنی کے ملازم (سول سروس) مسٹر ولیم کارمیکائیل سمتھ نے بعد نظرِ ثانی و اصلاح شائع کی۔ جس میں میر تقی میر کی مثنوی شعلۂ عشق کا بھی اضافہ کر دیا ہے۔

۱۱۔ مظہر علی خاں وِلا۔ ان کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔ اُنھوں نے بیتال پچیسی (کلکتہ ۱۸۰۵ء) اور مادھونل کا ترجمہ ہندوستانی میں سری للو لال کی مدد سے کیا۔ اُنھوں نے اپنا دیوان بھی مرتب کیا۔ وِلا نے مارکوئس ولزلی کے حکم سے تاریخ شیر شاہی کا اُردو میں ترجمہ کیا (۱۸۰۵ء) جو غالباً شائع نہیں ہوا۔

۱۲۔ مولوی امانت اللہ۔ انھوں نے اخلاق جلالی کا ترجمہ اُردو میں کیا۔ ایک کتاب ہدایت الاسلام عربی اور ہندوستانی دونوں زبانوں میں لکھی جس میں مذہب اسلام کے ارکان و رسوم کا ذکر ہے (کلکتہ ۱۸۰۴ء) اس کا ترجمہ ڈاکٹر گلکرسٹ نے انگریزی زبان میں کیا۔ علاوہ اس کے ایک کتاب صرف اُردو منظوم لکھی (۱۸۱۰ء)

۱۳۔ بینی نراین نے کپتان روبک کے سمجھانے سے دیوانِ جہان کے نام سے ہندوستانی شعرا کا تذکرہ مع منتخب کلام کے مرتب کیا (۱۸۱۴ء) علاوہ اس کے چار گلشن کا بھی ترجمہ کیا (۱۸۱۱ء)

۱۴۔ میرزا جان طپش۔ علاوہ مختلف کتابوں کی ترتیب و تالیف میں مدد دینے کے انھوں نے ایسے اُردو محاورات پر ایک کتاب لکھی جو فارسی محاورات سے ترجمہ کر کے ہندوستانی میں داخل کر لئے گئے ہیں۔ ساتھ ساتھ شواہد و نظائر بھی دیے ہیں

ان کا کلیات ان کی زندگی ہی میں کالج کی طرف سے شائع ہوا (۱۸۱۱ء) طپش نے بہار دانش کے کچھ حصے کا ترجمہ اُردو نظم میں بھی کیا جو شائع ہو چکا ہے۔

۱۵۔ کپتان ٹامس روبک (Coptain Jomas Roebuck) اسسٹنٹ سکرٹری و ممتحن فورٹ ولیم کالج، ممبر ایشیاٹک سوسائٹی و قائم مقام پروفیسر ہندوستانی۔ اُنھوں نے ڈاکٹر گلکرسٹ کے بعد

ہندوستانی زبان کے فروغ میں بہت کوشش کی۔ کالج کی فاضل منشیوں اور مولویوں سے بعض کتابیں لکھوائیں اور ہندوستانی لغت کی ترتیب میں ڈاکٹر گلکرسٹ کے شریک رہے۔ علاوہ اس کے اصطلاحات جہاز رانی کی ایک لغت مرتب کی جس میں علاوہ اصطلاحات کے جہاز کے مختلف حصوں کے نام، صرف و نحو اور جہازی قواعد (ڈرل) کے الفاظ بھی درج کئے۔ یہ کتاب انھوں نے ڈاکٹر گلکرسٹ کی فرمائش سے لکھی (۱۸۱۱ء) نیز ایک ہندوستانی انگریزی لغت بھی مرتب کی جس میں معروف اور مختلف ہندوستانی کتابوں کے الفاظ اور محاورے درج کئے اور وہ تمام الفاظ بھی شامل کئے جو ڈاکٹر گلکرسٹ، ڈاکٹر ہنٹر اور ہیرس کی لغتوں میں پائے جاتے ہیں (۱۸۱۱ء) علاوہ اس کے ایک کتاب ہندوستانی انٹرپریٹر یعنی ترجمان ہندوستانی کے نام سے لکھی، جس میں صرف و نحو کے ابتدائی اصول فرہنگ الفاظ، مکالمے اور جہاز رانی کی لغت ہے (لندن ۱۸۲۴ء)

۱۶- علاوہ ڈاکٹر گلکرسٹ، کپتان روبک اور ڈاکٹر ہنٹر کے کپتان ڈاکٹر جوزف ٹیلر (پروفیسر ہندوستانی) نے بھی ہندوستانی انگریزی لغت مرتب کی۔ ابتدا میں یہ انھوں نے نجی استعمال کے لئے لکھی تھی مگر بعد میں کالج کے ہندوستانی علما کی مدد سے نظر ثانی کر کے کلکتہ میں ۱۸۰۸ء میں چھپوائی۔ اسی کتاب کو ولیم ہنٹر نے اور پھر کارمیکائیل سمتھ نے مرتب کیا (لندن ۱۸۲۰ء) ڈاکٹر ٹیلر نے بعض اور کتابوں کی تالیف و ترتیب میں مدد دی۔

علاوہ ان کتابوں کے جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے بعض اور کتابیں بھی کالج کے پروفیسروں یا وہاں کے قابل منشیوں اور مولویوں کی مدد سے لکھی گئیں۔ مثلاً انجیل (عہد نامۂ جدید) کا ترجمہ مرزا فطرت نے کالج کے دوسرے ہندوستانی علما کی امداد سے کیا اور ڈاکٹر ولیم ہنٹر نے اصل یونانی سے مقابلہ کر کے نظر ثانی کی (کلکتہ ۱۸۰۵ء) اسی انجیل کا ترجمہ ریورنڈ ہنری مارٹن نے کئی سال میں اصل یونانی سے کیا اور بعد میں مرزا فطرت اور دوسرے ہندوستانی علما کی مدد سے بہت احتیاط کے ساتھ نظر ثانی کی۔ ہنری مارٹن ہندوستان میں ۱۸۰۶ء میں آئے اور عہد نامۂ جدید کا ترجمہ شروع کیا۔ یہ ترجمہ مرزا محمد فطرت کی مدد سے ۱۸۱۰ء میں مکمل ہوا۔ بعد کے تمام ترجموں کی بنیاد اسی ترجمے پر ہے۔ لیکن ۱۸۱۲ء میں سری رام پور پریس میں آگ لگ گئی اور یہ ترجمہ شائع ہونے سے قبل تلف ہو گیا۔ بعد ازاں ۱۸۱۴ء میں شائع ہوا۔

قرآن پاک کا ترجمہ۔ ۱۲۱۸ھ میں بحکم جان گلکرسٹ مولوی امانت علی و میر بہادر علی اور بعد ازاں

مولوی فضل اللہ اور دوسرے مولویوں کی مدد سے اُردو میں کیا گیا مگر چھپنے کی نوبت نہ آئی۔

ہندوستانی بوستان یعنی بوستانِ سعدی کا ترجمہ بھی ہوا تھا اور طبع کے لئے دیدیا گیا تھا۔ مگر کوئی نسخہ اب تک نظر سے نہیں گزرا

علاوہ ان کے اُردو کا قدیم کلام بھی مرتب کر کے شائع کیا گیا۔ مثلاً کلیاتِ ولی مرتب کیا گیا اور چھپنے کے لئے دیدیا گیا۔ مگر اب تک کوئی نسخہ کلکتہ (فورٹ ولیم) کا چھپا ہوا دیکھنے میں نہیں آیا۔ مگر کلیات ولی کا نام اُن مطبوعات میں شریک ہی جو ۱۸۰۴ء میں زیر طبع تھیں۔

کلیاتِ میر کا نسخہ بہت اہتمام سے میرزا کاظم علی جوان، میرزا جان طپش، مولوی محمد اسلم اور منشی غلام قادر نے مرتب کیا اور ۱۸۱۱ء میں کلکتہ کے ہندوستانی پریس میں طبع ہو کر شائع ہوا۔

انتخاب سودا۔ سودا کے کلام کا انتخاب مولوی محمد اسلم اور منشی کاظم علی جوان نے کالج کی ہندوستانی جماعت کے لئے کیا اور ۱۸۱۰ء میں شائع ہوا۔

میر عبداللہ مسکین کا مرثیہ شہادت بھی کالج نے شائع کیا۔ دیوانِ میر سوز کالج کی ہندوستانی جماعت کے استعمال کے لئے ۱۸۱۰ء میں شائع کیا گیا۔

ایک کتاب ہندوستانی کھانوں پر خوانِ الوان کے نام سے بھی لکھی گئی تھی اس کے علاوہ ہفت گلشن، تاریخ امیر حمزہ، گلدستۂ حیدری، حکایات لقمان وغیرہ بھی شائع کی گئیں۔

میر معین الدین فیض دہلوی نے حسب فرمائش ڈاکٹر گلکرسٹ مارکوئس ولزلی کے لئے پندنامہ شیخ فریدالدین عطار کا ترجمہ اُردو نظم میں کیا (۱۸۰۴ء)

محمد خلیل اللہ خاں اشک نے ۱۸۰۹ء میں بعہد لارڈ منٹو کپتان ٹیلر پرنسپل مدرسہ اکبر نامہ کا ترجمہ اُردو میں واقعات اکبر کے نام سے کیا۔ شائع نہیں ہوا۔

ہم نے یہاں صرف انھیں مطبوعات اور کتب کا ذکر کیا ہی جن کا تعلق فورٹ ولیم کالج سے ہی۔ ورنہ اس زمانے میں کالج کے اثر سے بہت سے کتابیں لکھی گئیں جن میں سے بعض کی فہرست اس باب کے آخر میں دی جائیگی۔

کالج کی مطبوعات کا اُردو زبان پر اور اہل زبان کے ذوق پر بیحد اچھا اثر پڑا۔ خصوصاً لوگوں میں نثر نگاری کا بہت اچھا سلیقہ پیدا ہو گیا۔ ان میں کی بعض کتابیں اردو زبان میں اپنا نظیر نہیں رکھتیں اس کا کسی قدر تفصیل سے آئندہ باب میں ذکر ہوگا جس میں اُردو نثر کی ابتدا اور ترقی پر بحث کی جائیگی۔ (اضافہ)

تبصرے

ادب

زبان اُردو پر سرسری نظر یہ اُن شبانہ لکچروں میں سے ہے جو آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس علی گڑھ کے گزشتہ اجلاس میں پڑھے گئے تھے۔ اس اجلاس کا یہ خاص امتیاز تھا کہ بہت سے قابل اور فاضل حضرات کو دعوت دی گئی تھی کہ وہ کانفرنس میں علمی اور تعلیمی مسائل پر تقریریں فرمائیں اور جناب صاحبزادہ آفتاب احمد خاں صاحب قابلِ شکریہ ہیں کہ اُن کی بدولت کانفرنس کے اس اجلاس میں اچھی خاصی رونق ہوگئی اور علمی چرچا پیدا ہوگیا۔ جناب رشید احمد صاحب صدیقی اُردو لکچرار مسلم یونیورسٹی نے اردو زبان پر ایک مضمون پڑھا تھا جو اب کسی قدر اضافہ کے ساتھ کتاب کی صورت میں شایع ہوا ہے۔

اس مقالے میں قابل لکچرار نے اُردو کی تاریخ سے زیادہ بحث نہیں کی اور نہ اس کی ضرورت تھی۔ بلکہ اُردو کی موجودہ روش اور آیندہ ترقی کی تدابیر پر بہت دلچسپ بحث فرمائی ہے جس میں مختلف مسائل آگئے ہیں جن میں اختلاف و بحث کی بہت گنجایش ہے۔ صدیقی صاحب نے اُردو کے جدید دور کو غالب سے شروع کیا ہے۔ اور اس نامور شاعر کو جو اپنا مثل اُردو ہی میں نہیں بلکہ بہت سی زبانوں میں نہیں رکھتا، چند ہی سطروں میں ختم کردیا ہے اور مرزا صاحب کی شاعری پر جو نقادانہ رائے انھوں نے ظاہر کی ہے وہ قابل سننے کے ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ "غالب کی شاعری ایک حد تک صرف ہائے وہو اور نا و نوش کی ترجمان ہے۔"

یہ رائے ایک ایسے شخص کے قلم سے نکلی ہے جس نے اُردو ادب کا بغور مطالعہ کیا ہے، خود بھی ادیب ہے اور

یونیورسٹی میں اُردو کا لکچرار ہے۔ اور اس لیے نہایت حیرت انگیز ہے۔ ناپسندیدگی کی ایک وجہ یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ مرزا کی شاعری میں "کوئی پیغام (Message) نہیں ملتا" کیا شیکسپیر کی شاعری میں جو سرتاج شعرائے عالم ہے کوئی پیغام ملتا ہے؟ ایک نہیں، کئی کئی۔ یہی حال مرزا کی شاعری کا ہے۔ کیا یہ کچھ کم ہے کہ مرزا غالب نے اُردو شاعری کو پستی سے نکال کر کہیں کا کہیں پہنچا دیا۔ غزل میں عام روش اور تقلید سے آزاد ہو کر نیا رنگ پیدا کیا (لیکن شاید صدیقی صاحب غزل میں کسی اصلاح کے قائل نہیں) خیالات کی جدّت تخیل کی بلندی اور بیان کا لطف جو مرزا غالب کے ہاں پایا جاتا ہے وہ اُردو کے کسی شاعر میں نظر نہیں آتا۔ میں ایسے کئی صاحبوں کو جانتا ہوں جنھیں مرزا کے مختصر دیوان میں وہ پیغام ملے ہیں جو کسی دوسرے کے کلام میں کیا مذہب و اخلاق کی کتابوں میں بھی نہیں ملے اور اُن پر مرزا کے کلام کا خاص اثر ہوا ہے۔ میری ذاتی رائے یہ ہے کہ اگر مرزا غالب نہ ہوتے تو حالی اور اقبال بھی نہ ہوتے؟ مرزا غالب کا اثر اُردو شاعری پر عجیب و غریب ہوا ہے اور رہے گا۔ کیا بغیر کسی پیغام کے یہ ممکن ہے؟ صدیقی صاحب اس بات سے بھی ناراض ہیں کہ مرزا صاحب کا قدیم کلام کیوں چھاپا گیا (شاید وہ اسے مہمل سمجھتے ہیں)۔ فرماتے ہیں کہ "میرا خیال ہے کہ اُردو نوازی کے اس سے بہتر طریقے بھی ممکنات سے تھے"۔ یہ خیال اُردو کے ایک پروفیسر کا ہو، حیرت سے خالی نہیں! غالباً اُنھوں نے اس کلام کا مطالعہ نہیں فرمایا ورنہ انہیں معلوم ہوتا کہ جن ظالموں کے ہاتھ میں مرزا کے کلام کا انتخاب تھا، اُنھوں نے بیدردی سے ایسے ایسے اشعار مجروح کر دیے جن کی نظیر سوائے مرزا کے کلام کے کہیں نہیں ملتی۔ علاوہ اس کے اس کلام سے اس زبردست اور بلند خیال شاعر کی طبیعت اور اس کے کلام کے ارتقا کی صحیح حالت کا اندازہ ہوتا ہے جس کا جاننا ایک پروفیسر اور محقق کے لیے نہایت ضروری ہے۔ ممکن ہے کہ صدیقی صاحب اِن امور کو "واقعات کی کھتونی" سمجھیں۔ لیکن اس کے جانے بغیر محقق ہونا ممکن نہیں۔

صدیقی صاحب کے اس طعن آمیز اعتراض (اُردو نوازی) کو دیکھ کر جس کی تلخی پیں سے کم نہیں مجھے معاً ایک دوست کا خیال آیا جنھوں نے ایک بار بڑی متانت سے یہ فرمایا کہ آپ جو شعرا کے تذکرے اور شعرا کا کلام چھاپتے ہیں اس سے کیا حاصل ہے۔ کہیں بہتر ہوتا کہ انجمن صابون سازی اور دباغت پر کتابیں لکھوا کر چھاپتی۔ میں اعتراف کرتا ہوں کہ مجھے لاجواب ہونا پڑا۔ اور یہی کیفیت میں آج پھر محسوس کرتا ہوں۔

اس کے بعد قابل لکچرار نے حالی کا ذکر فرمایا ہے اور شکوۂ ہند کے چند شعر لکھ کر یہ رائے دی ہے کہ "چونکہ

اُن کی ہر تان ماضی پر ٹوٹتی ہے اس لیے حالی کو بجا طور پر ماضی کا شاعر کہنا چاہیے"۔ لیکن اسی جملے کے پہلے حصہ میں فرماتے ہیں کہ حالی نے اپنے زمانے کی صحیح مصوری کی ہے اور اِن معنوں میں ان کا شمار حقیقی شعرا میں ہو سکتا ہے"۔ بظاہر ان دونوں جملوں میں تضاد معلوم ہوتا ہے لیکن جو مطلب ہے وہ ظاہر ہے۔ اپنے زمانے کی صحیح تصویر کھینچنے والا "ماضی" کیسے ہو سکتا ہے اس میں شک نہیں کہ حال کو ماضی سے جدا نہیں کرسکتے اور ہر حال ماضی ہو جاتا ہے۔ لیکن مولانا حالی مرحوم نے اپنے وقت کے حال پر اس کثرت سے لکھا ہے کہ وہ ان کو بجا طور پر حالی ہی کہنا موزوں ہوگا۔ پھر انسانی فطرت کے متعلق جو جو نکتے وہ لکھ گئے ہیں ان کا جواب اب تک ہماری شاعری میں نہیں ہے۔ البتہ شوخی اور تمسخر ان کے کلام میں نہیں اور نہ وہ وقت اِن خوش فعلیوں کا تھا۔ کسی مصنف یا شاعر پر اس وقت تک صحیح رائے قائم نہیں ہو سکتی جب تک انسان اس کے پورے کلام کا مطالعہ نہ کرلے۔ ورنہ ایسی رائیں ادھوری اور ناقص ہونگی۔

حالی کے بعد اکبر کا ذکر آتا ہے اور بہت سے شعر نقل کر کے جن میں سے اکثر زبان زد عام ہیں اُن کی شوخی ظرافت اور حکیمانہ نکات کی تشریح کی ہے۔ ان اشعار کو صدیقی صاحب "لسان العصر کے الہامات" فرماتے ہیں۔

یہاں تک ماضی وحال کی ترجمانی تھی اب مستقبل شاعر کا ذکر ہوتا ہے جس سے ان کا مطلب اقبال سے ہے۔ یہ بیان بہت طویل اور پُرزور ہے۔ اور قابل لکچرار نے اپنی طبیعت کا سارا زور اس پر صرف کر دیا ہے۔ اقبال کی شاعری سے انکار کرنا کفر ہے اور نہ ہمیں اس سے چنداں اختلاف ہے جو صدیقی صاحب نے اس حقیقت شناس شاعر کی مداحی میں بیان کیا ہے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ اقبال کا جس قدر کلام انھوں نے اپنے دعوے کے ثبوت میں پیش کیا ہے۔ وہ سب کا سب فارسی ہے۔ اُردو کا ایک شعر بھی کہیں نقل نہیں کیا۔ حالانکہ بحث سراسر اُردو سے ہے۔

صدیقی صاحب مُردوں سے بہت بیباک ہیں لیکن زندوں سے ڈرتے ہیں۔ اُنھوں نے ہر زندہ انشا پرداز کی جو ذرا بھی شہرت رکھتا ہے یا مقبول ہے خوب تعریف کی ہے اور اگر کہیں کسی کے متعلق ہلکا سا دبی زبان سے کوئی جملہ کہہ بھی دیا ہے تو جھٹ اس کی پیٹھ بھی تھپک دی ہے تاکہ وہ چین بجبیں نہونے پائے۔ میں اس کی داد دیتا ہوں کہ کوئی نام ایسا نہیں چھوٹنے پایا جس سے ذرا بھی اندیشہ ہو سکتا ہے۔

اس کے بعد اُردو زبان اور اس کی ترقی کے متعلق مختلف مسائل پر بحث کی ہے۔ مثلاً تاریخی پہلو۔ رسم الخط فارسی عربی کا تعلق، اُردو کے معلّم کی صفات، عامیانہ روش (جسے قابل لکچرار نے "جہانیلزم" سے موسوم کیا ہے)

انجمن اُردوئے معلّیٰ کے کانفرنس معلمین اردو، اکاڈمی، انسائیکلوپیڈیا، اُردو مکاتب، اُردو گفتگو، ترجمہ، تالیف اور تصنیف، افسانہ نویسی۔ یہ بحثیں اگرچہ مختصر ہیں مگر بہت دلچسپ اور کام کی ہیں۔ انھیں پڑھکر جی چاہتا ہے کہ کچھ نہ کچھ لکھا جائے لیکن اس تبصرے میں اتنی گنجائش نہیں۔ صدیقی صاحب نے بعض ایسی باتیں سمجھائی ہیں جو غور اور بحث کے قابل ہیں اور ان میں سے ہر مضمون پر علیحدہ لکھنے کی ضرورت ہے۔ اس لکچر کا ایک بڑا عملی فائدہ یہ ہوا کہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں انجمن اُردوئے معلّے قائم ہوگئی۔ یہ بڑی مبارک فال ہے اور ہمیں امید ہے کہ صدیقی صاحب کی پرجوش نگرانی میں یہ پھولے پھلیگی۔ اب یونیورسٹی کو اس پر خوش ہونا چاہیے اور اس کی امداد میں دریغ نکرنا چاہیئے یہ بھی تجویز ہے کہ اس انجمن کی سرپرستی میں ایک رسالہ اردوئے معلّی کے نام سے جاری کیا جائے گا۔

صدیقی صاحب قابل شکریہ ہیں کہ انھوں نے اس لکچر کو شایع کر کے اُردو کے بہی خواہوں کو بعض ضروری امور کی طرف متوجہ کیا ہے۔ ان کے طرز بیان میں ایک بانکپن پایا جاتا ہے جس میں شوخی کی جھلک ضرور ہوتی ہے۔ لیکن بعض اوقات ظرافت کے بہاؤ سے الجھن پیدا ہونے لگتی ہے۔ صدیقی صاحب اُردو کے اُن انشا پردازوں میں سے ہیں جن سے بڑی بڑی امیدیں ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ طبیعت کی افتاد انھیں کدھر لے جاتی ہے۔ جس میں سنورنے کی صلاحیت ہوتی ہے اسی میں بگڑنے کے لچھن بھی ہوتے ہیں۔

یہ لکچر بڑی تقطیع کے ۲۵ صفحہ پر ہے۔ مسلم یونیورسٹی انسٹیٹیوٹ پریس علی گڑھ میں بہت خوشخط اور اچھا چھپا ہے۔ معلوم نہیں کس سے اور کتنے میں ملتا ہے۔ شائقین منیجر صاحب مطبع مذکور سے رجوع کریں۔

خطوط سرسید

عام طور پر اور خاصکر نامور لوگوں کے خانگی خطوط کی قدر اس لیے بھی ہوتی ہے کہ وہ اپنے دوستوں اور عزیزوں کو بے تکلفی میں ایسی رایوں اور خیالات کا اظہار کر جاتے ہیں جن کا علانیہ کہنا یا لکھنا مصلحت کے خلاف سمجھا جاتا ہے۔ لیکن سرسیّد کے خط اس خوبی (یا عیب) سے پاک ہیں۔ اُن کا ظاہر و باطن یکساں تھا۔ جو اُن کے دل میں تھا وہی اُن کی زبان اور قلم پر تھا۔ مصلحت یا پالیسی اُن کے ہاں کوئی چیز نہ تھی۔ جب ہم اُن کے خطوط کو جو اُن کے رشید پوتے سیّد راس مسعود صاحب المخاطب بہ نواب مسعود جنگ بہادر نے جمع کر کے چھاپے ہیں، پڑھتے ہیں تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ سامنے بیٹھے باتیں کر رہے ہیں اور سوائے بعض خطوط

کے تقریباً ہر خط میں اُن کے تیور صاف نظر آتے ہیں۔ وہ محبت کی باتیں بھی کرتے ہیں۔ بے تکلف دوستوں سے ظرافت اور شوخی سے بھی نہیں چوکتے، مصیبت میں ہمدردی کرتے اور خوشی سے خوش ہوتے، معاملات میں رائے بھی دیتے ہیں سوالات اور استفسارات کا جواب ادا کرتے ہیں۔ لیکن قوم کا دُکھڑا ہر جگہ روتے ہیں یہ خیال کسی دم اُن کے دل سے جُدا نہیں ہوتا۔ اس کی حالت تپ کہنہ کی سی ہو گئی ہے جو ہڈیوں تک میں رچ گئی ہو یا ایک آگ ہے جو اندر ہی اندر سُلگ رہی ہے۔ اُن کے ایک ایک لفظ سے صداقت اور خلوص ٹپکتا ہے اور باوجود بعض لغزشوں کے اسی میں ان کی جیت تھی۔ اس مجموعہ کے پڑھنے سے اُن کی طبیعت اور سیرت اور اخلاق کا آنکھوں کے سامنے ایک نقشہ کھچ جاتا ہے اور دل پہ اثر ہوتا ہے۔

اُن کی پُرخلوص اور دلی محبت کا اندازہ کرنا ہو تو نواب محسن الملک اور مولوی زین العابدین خاں مرحوم کے خط پڑھیے۔ اُن کا استقلال اور ضد اور اسی کے ساتھ صاف باطنی دیکھنی ہو تو نواب وقار الملک کے نام کے خط ملاحظہ کیجیے۔ اُن کی خو، قومی ثبات اور غیر تمندی دیکھنی ہو تو وہ خط مطالعہ فرمائیے جو لندن سے بیٹھ کر لکھے ہیں۔ اُن کی قدردانی کا حال جاننا ہو تو نواب عماد الملک بہادر کے نام کے خط دیکھیے۔ چھوٹوں پر شفقت دیکھنی ہو تو عنایت اللہ صاحب کے نام کے خط پڑھیے۔

جس طرح اُن کی طبیعت میں تصنع اور تکلف کو دخل نہ تھا اسی طرح اُن کی عبارت بھی مُنہ نما عیب سے خالی نہیں وہ بلا تکلف لکھتے چلے جاتے ہیں اور لکھتے وقت جو خیال جس طرح ادا ہو گیا اُسی طرح ادا کر دیتے ہیں لیکن اس بے تکلفی اور بیباختہ پن میں بعض وقت عجیب عجیب فقرے اُن کے قلم سے نکل جاتے ہیں۔ سید صاحب کو بُرا کہنا اُس زمانہ میں فیشن سا ہو گیا تھا جس میں اچھے اچھے لوگ مبتلا تھے۔ مولوی سراج الدین احمد صاحب نے اپنے اخبار سرمور گزٹ نا ہن میں کسی ایسی ہی تحریر کا جواب لکھا تو اُسے دیکھ کر سرسید نے انھیں تحریر فرمایا کہ اس قسم کے جواب لکھنے کی ضرورت نہیں اگر ہمارے بُرا کہنے سے اُن کا دل خوش ہوتا ہے، خوش کر لینے دو، تم بھی اسے بُرا کہنے سے خوش ہو کیونکہ وہ ہمارے دھوبی ہیں، ہم کو گناہوں سے پاک کرتے ہیں۔"

مولانا حالی مرحوم کا ... جس وقت اُن کے پاس پہنچا ہے تو جو خط اُنھوں نے اس وقت اس بے نظیر کتاب کے پڑھنے کے بعد لکھا ہے وہ پڑھنے کے قابل ہے۔ اس سے اُن کے دل کی کیفیت اور جوش کا حال معلوم

ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں کہ "جس وقت کتاب ہاتھ میں آئی جب تک ختم نہ ہولی ہاتھ سے نہ چھوٹی اور جب ختم ہوئی تو افسوس ہوا کہ کیوں ختم ہوگئی۔ اگر اس مسدس کی بدولت فن شاعری کی تاریخ جدید قرار دیجائے، تو بالکل بجا ہے کس صفائی اور خوبی اور روانی سے یہ نظم تحریر ہوئی ہے، بیان سے باہر ہے۔ تعجب ہوتا ہے کہ ایک ایسا واقعی مضمون جو مبالغہ، جھوٹ، تشبیہات دوراز کار سے جو مایۂ ناز شعرا و شاعری ہے، بالکل مبرا ہے کیونکہ ایسی خوبی و خوش بیانی اور موثر طریقہ پیرا ہوا ہے متعدد بند اس میں ایسے ہیں جو بے چشم نم پڑھے نہیں جا سکتے۔ حق ہے جو دل سے نکلتی ہے دل میں بیٹھتی ہے۔ نثر بھی نہایت عمدہ اور نئے ڈھنگ کی ہے پرانی شاعری کا خاکہ نہایت لطف سے اڑایا ہے یا ادا کیا ہے۔ میری نسبت جو اشارہ اس نثر میں ہے اس کا شکر کرتا ہوں اور آپ کی محبت کا اثر سمجھتا ہوں۔ اگر پرانی شاعری کی کچھ بوباس اس میں پائی جاتی ہے تو صرف انہی الفاظ میں ہے، جن میں میری طرف اشارہ ہے۔ بیشک میں اس کا محرک ہوا اور اس کو اپنے اُن اعمال حسنہ میں سے سمجھتا ہوں کہ جب خدا پوچھے گا کہ تو کیا لایا میں کہونگا کہ حالی سے مسدس لکھوا لایا ہوں اور کچھ نہیں۔ خدا آپ کو جزائے خیر دے اور قوم کو اس سے فائدہ بخشے۔ مسجدوں کے اماموں کو چاہیے کہ نمازوں اور خطبوں میں اس کے بند پڑھا کریں . . . آپ کے اس خیال کا کہ حق تصنیف مدرستہ العلوم کو دیا جائے اور رجسٹری کرادی جائے میں دل سے شکر کرتا ہوں، مگر میں نہیں چاہتا کہ اس مسدس کو جو قوم کے حال کا آئینہ یا اُن کے ماتم کا مرثیہ ہے کسی قید سے مقید کیا جائے جس قدر چھپے اور جس قدر وہ مشہور ہو اور لڑکے ڈنڈوں پر گاتے پھریں اور رنڈیاں مجلسوں میں طبلہ سارنگی پر گاویں، قوال درگاہوں میں گاویں، حال لانے والے اس سے حال پر حال لاویں اُسی قدر مجھ کو زیادہ خوشی ہوگی۔ میرا دل تو یہ چاہتا ہے کہ دہلی میں ایک مجلس کروں جس میں تمام اشراف ہوں اور رنڈیاں نچواؤں مگر وہ رنڈیاں مسدس گاتی ہوں"

نواب عماد الملک بہادر کو وہ ایک خط میں لکھتے ہیں کہ "مجھکو کمال خوشی اور عزت اس میں ہے کہ آپ سا شخص جس کو میں دل اور جان سے باعتبار طینت کے ایک فرشتہ صفت خیال کرتا ہوں اور باعتبار علم و فضل اور خاندان کے اپنی قوم کا سردار جانتا ہوں اور صرف سردار ہی نہیں بلکہ میں صدق دل سے باعثِ افتخارِ قوم سمجھتا ہوں۔ اگر آپ میرا دل چیر کر دیکھیں تو آپ کو معلوم ہو کہ کس قدر مجھکو اس بات سے خوشی اور عزت ہے"

مولوی مہدی علی (نواب محسن الملک) سے تو انہیں عشق تھا اور اُن کے نام جس قدر خط ہیں اُن سے ان کی

محبت کا حال معلوم ہو سکتا ہے۔کتاب کے شروع میں ایک دیباچہ ۲۰ صفحہ کا مولوی عبداللہ جان صاحب وکیل سہارنپور نے لکھا ہے جو سرسید مرحوم کے جاننے والوں اور ملنے والوں میں سے تھے۔اس دیباچہ میں اُنھوں نے سرسید کے زمانے کی حالت، اُن کی مساعی اور تالیف و تصنیف کا حال نہایت خوبی سے بیان کیا ہے۔

اس مجموعے میں کل خطوط ۲۴۳ ہیں جو بڑی تقطیع کے ۲۴۴ صفحوں پر چھپے ہیں۔کتاب نظامی پریس میں چھپی ہے اور اچھی چھپی ہے۔باوجود صحت کے اہتمام کے کہیں کہیں غلطیاں رہ گئی ہیں۔یہاں تک کہ سرورق پر خود جناب شیخ کا خطاب غلط چھپ گیا ہے یعنی بجائے مسعود جنگ کے مسعود یار جنگ لکھ دیا گیا ہے۔قیمت درج نہیں۔نظامی پریس بدایوں سے مل سکتی ہے۔

انتخاب میر اس میں مطلق شبہ نہیں کہ غزل میں میر کا مقابلہ اردو کا کوئی شاعر نہیں کر سکتا۔ان کا کلام ایسا ہے جو ہمیشہ زندہ رہے گا اور اُردو زبان جب تک قائم ہے لوگ اُسے شوق سے پڑھتے رہیں گے۔لیکن وہ اس قدر ضخیم ہے کہ اس کے انتخاب کی ضرورت ہے۔یہ جدید انتخاب جناب نور الرحمٰن صاحب بی اے نے کیا ہے۔اگرچہ مختصر ہے لیکن اس میں تقریباً تمام چوٹی کے اشعار آگئے ہیں۔شروع میں اُنھوں نے ایک دیباچہ لکھا ہے جس میں میر صاحب کے حالات اور اُن کے کلام کے محاسن درج ہیں۔یہ دیباچہ پڑھنے کے قابل ہے اور مصنف نے اس میں اپنے ادبی ذوق کا ثبوت دیا ہے۔

کتاب چھوٹی تقطیع کی ۱۱۱ صفحہ پر ہے۔جامعہ ملیہ علی گڑھ سے ایک روپیہ میں مل سکتی ہے۔

متفرق

جاپان اور اُس کا تعلیمی نظم و نسق

جب سے انجمن ترقی اُردو کا کام میرے تفویض ہوا میں ہمیشہ اسی فکر میں رہا کہ جاپان پر اُردو میں کوئی ایسی کتاب لکھی جاوے جو ہمارے اہل وطن کے لیے مفید ہو۔ عرصہ ہوا ایک صاحب نے مجھے اطلاع دی کہ وہ ایک کتاب جاپان پر لکھ رہے ہیں اور ہندی اور اُردو دونوں زبانوں میں شائع کرنا چاہتے ہیں۔ میں نے اُن سے خط و کتابت کی لیکن اس کے بعد وہ ایسے خاموش ہوئے کہ نہ معلوم اُس کتاب کا کیا حشر ہوا۔ اس کے بعد میں نے ایک مہربان کو جنھوں نے جاپان میں رہ کر تعلیم حاصل کی تھی اس بات پر آمادہ کیا کہ وہ جاپان پر ایک مستقل کتاب لکھیں اور اس کے لیے میں نے بہت سا سامان مہیا کیا اور مستند کتابیں فراہم کیں، لیکن ایک سال بعد اُنھوں نے بھی جواب دے دیا اور یہ منصوبہ یونہی رہ گیا۔ اگرچہ انگریزی میں جاپان پر بیسیوں کتابیں لکھی گئیں اور اب تک اس کا سلسلہ جاری ہے اور بعض ان میں سے بہت عمدہ اور مستند ہیں اور ایسے اصحاب کی لکھی ہوئی ہیں جنھوں نے اپنی عمر کا بہترین حصہ اس عجیب و غریب مُلک میں صرف کیا ہے۔ لیکن ان میں سے ہر ایک نے اپنے نقطۂ نظر سے لکھا ہے اور مجھے ایک ایسی کتاب کی ضرورت تھی جو ہندی نقطۂ نظر سے لکھی گئی ہو۔

خوش قسمتی سے اس زمانے میں سرکار نظام نے نواب مسعود جنگ بہادر ناظم تعلیمات حیدرآباد دکن کو جاپان کی تعلیمی حالات کی تحقیق کے لیے بھیجا۔ اگرچہ نواب صاحب موصوف جاپان میں صرف چار مہینے رہے اور یہ قلیل مدت کسی مُلک کے حالات کی تحقیق کے لیے کافی نہیں ہو سکتی، مگر نواب صاحب موصوف کو ایک زمانے سے جاپان اور اس کی

قوم سے خاص دلچسپی تھی اور انگریزی اور فرانسیسی میں شاید ہی کوئی ایسی کتاب ہو جو اُن کی نظر سے نہ گزری ہو۔ اس لیے جب اُنھوں نے سفر جاپان کا عزم کیا تو وہ اس ملک سے اجنبی نہ تھے بلکہ جاپانیوں کی تاریخ، اُن کی معاشرت، اُن کی عادات و خصائل اور خصوصیات اُن کی تعلیم اور صناعی پر پورا عبور تھا۔ صرف آنکھ سے دیکھنے کی کسر تھی یہ علم جو اُنھوں نے مطالعہ کے ذریعہ سے حاصل کیا تھا، اُس کی صحت اُنھوں نے مشاہدہ سے کی اور اب وہ جاپان کے حالات پر ایک ماہر کا درجہ رکھتے ہیں۔

یہ کتاب فاضل مؤلف نے انگریزی زبان میں لکھی ہے جس کی حُسنِ تحریر اور فصاحت کی داد خود مشہور اہل زبان نے دی ہے۔ مجھے جب یہ معلوم ہوا کہ سرکار نظام اس کا ترجمہ اُردو میں کرا رہے ہیں تو میں نے یہ درخواست کی کہ اردو ترجمے کے شائع کرنے کی اجازت انجمن ترقی اردو کو دی جائے اعلیٰ حضرت واقدس مدظلہ العالی نے ازرہ علم پروری میری درخواست کو بہ طیب خاطر منظور فرمایا۔ چنانچہ یہ کتاب اب انجمن کی طرف سے طبع ہو کر شائع ہوئی ہے

اگرچہ اس کتاب کا اصل مقصد جاپان کے تعلیمی نظام کی تحقیق ہے اور کتاب کا معتد بہ حصہ اسی بحث پر ہے۔ جو اُن لوگوں کے لیے جو تعلیم سے تعلق رکھتے ہیں خاص دلچسپی کا باعث ہوگا لیکن شروع کے چند باب جو اہل جاپان کے خصائل، اُن کے مذہب، پرتگیزوں کی آمد، داعیان مذہب عیسوی کی کارستانیوں، مغربی علوم کی تحصیل، شوگنی حکومت کے زوال، ملک کے اتحاد دستور جاپان ملکی انتظام اور جاپانی زبان پر لکھے گئے ہیں وہ غور سے پڑھنے کے قابل ہیں۔ فاضل مؤلف نے یہ ابواب اس صفائی اور خوبی اور دلآویز طریقے سے لکھے ہیں کہ فسانے کا مزہ آجاتا ہے۔ ہر صفحہ دوسرے صفحے کے لیے آمادہ کرتا ہے اور ہر باب دوسرے باب کا شوق دلاتا ہے۔

اس کتاب کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مؤلف کی قوت مشاہدہ اُن کے بہت کام آئی ہے اور اُن میں غیروں کی خوبیوں کے دریافت کرنے اور قدر کرنے کا خداداد ملکہ ہے۔ کتاب کے پڑھنے سے جاپانیوں سے بجائے نفرت کے الفت اور بجائے وحشت کے اُنس ہونے لگتا ہے۔ اور ان کی غیرتمندی، خودداری، بہادری اور حُبِّ وطن کی عزت دلوں میں پیدا ہوتی ہے۔ اگرچہ اِن مباحث کے لیے جن کا ذکر اوپر ہوا ہے کئی دفتر چاہییں، لیکن فاضل مؤلف نے یہ کمال کیا ہے کہ اس انبار میں سے صرف اُنھیں جواہر ریزوں کو چُن لیا ہے جو اصل مضمون کی جان اور ہم ہندیوں کے لیے سبق آموز ہیں۔ گویا شہد کی مکھی کی طرح ہر پھول پر پہنچے، اس کا مد

چو سا اور ملک کے لیے خالص شہد تیار کیا ہے۔

اس کتاب کو پڑھ کر دو چیزوں کا خاص طور پر اثر ہوا اور میں سمجھتا ہوں کہ ہر ہندی پر اس کا اثر ہوگا اور عبرت بھی ہوگی۔ ایک تو اتحاد جاپان کا باب ہے اور دوسرا مغربی علوم کی تحصیل کا تذکرہ موجودہ نظام سے پہلے جاپان چھوٹی بڑی جاگیروں اور ریاستوں میں تقسیم تھا اور اکثر جاگیردار اور رئیس بڑے صاحب جاہ وحشم، صاحب اختیار اور طاقتور تھے "ہر ایک ڈیمیو (جاگیردار) ایک چھوٹے سے بادشاہ کے مثل ہو گیا تھا جو اپنے قلعے میں مع اپنے اہالی و موالی کے عیش سے زندگی بسر کرتا تھا اور ہر ایک جاگیر و علاقہ کے قوانین و رسم و رواج جداگانہ تھے۔ تمام زمین مع شہروں کے جس قدر کہ وہ جاپان میں تھے یا تو شوگن کی ملکیت سے تھے یا ڈیمیو کی ......"

"جس وقت کسی ڈیمیو کے جلوس کا ہراول نظر آتا تھا تو سب عام لوگ فوراً زمین پر گھٹنے ٹیک دیتے تھے اور جب تک سواری گزر نہ لیتی تھی ٹوپی اُتارے سر جھکائے اُسی حالت میں قائم رہتے تھے۔ اس قاعدے کی تعمیل میں اگر کسی شخص سے ذرا بھی کوتاہی ہوتی تھی تو جلوس میں جو وفادار سمورائی ساتھ ہوتے تھے ایسے شخص کو فوراً قتل کر دیتے تھے اور سب لوگ خود معترف ہو جاتے تھے کہ یہ سزائے موت بالکل قرین انصاف تھی۔"

اس حالت سے اِن جاگیرداروں کی قوت و اقتدار اور حکومت اور خودسری کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ اسی قوت کو ایک دم توڑ دینا کچھ آسان کام نہ تھا۔ یہ امر ذہن میں رکھنا چاہیے کہ جاپان کے شہنشاہ چھ صدی سے برائے نام شہنشاہ تھے اور حکومت دوسرے لوگوں کے ہاتھ میں تھی۔ یہ شوگنی حکومت کہلاتی تھی۔ شوگن کے معنی صدر اعظم یا سپہ سالار ہیں۔ جب غیر ممالک کی حکومتیں جاپان کی طرف متوجہ ہوئیں اور تجارت کے لیے جاپان میں داخلہ پر اصرار کرنے لگیں تو نوبت جنگ و جدل کی آئی اور آخر میں مجبور ہو کر شوگنی حکومت نے غیر ممالک سے معاہدے کر لیے۔ لیکن اس سے اہل ملک میں برہمی پھیل گئی اور رنج و غصے کی کوئی انتہا نہ رہی اور اہل جاپان شوگنی حکومت کے سخت مخالف ہو گئے۔ جب شوگنی حکومت کو زوال ہوا اور شہنشاہی بحال ہوئی تو جو لوگ اس وقت صاحب اختیار ہوئے انھیں بھی وہی کرنا پڑا جو شوگنوں نے کیا تھا۔ ان میں سب سے نمایاں وہ لوگ تھے جنھیں شوگنی حکومت نے تعلیم کی غرض سے یورپ کے ممالک میں بھیجا تھا یورپ میں رہ کر اُن کی آنکھیں کھلیں اور اپنے ملک کی کمزوریاں معلوم ہوئیں۔ اس لیے اب اُنھوں نے ملک کے انتظام میں رد و بدل شروع کیا

اور ہر شعبہ میں اصلاح کی کوشش شروع کی۔ لیکن سب سے بڑی اصلاح ملک کو متحد بنانے کی تھی جس کے
یہ معنی تھے کہ تمام جاگیردار اپنے اقتدار سے دست بردار ہو کر اپنے علاقے شہنشاہ کے حوالہ کر دیں۔ جب
ہم اُن کی آبائی روایات، جنگجوئی اور شجاعت، حکومت اور طنطنے، شان و شوکت اور جاہ و حشم کو دیکھتے ہیں
تو ہم ہندیوں کے قیاس میں یہ بات نہیں آتی کہ انہوں نے اس ایثار کو جس میں اُن کی ننگ و ناموس اور
عزت و آبرو تک معرض خطر میں تھی، کیونکر گوارا کیا۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ اُنہوں نے برضا و رغبت اپنے ملک
کی بہبودی کے لیے یہ سب کچھ تج دیا۔ اسی میں جاپان کی ترقی اور جیت اور ہماری نکبت اور ہار ہے۔

دوسرا باب جس کی طرف میں نے توجہ دلائی ہے وہ مغربی علوم کی تحصیل کے متعلق ہے۔ اہلِ یورپ
کی آمد و رفت جاپان میں اُسی وقت شروع ہوئی جب کہ وہ ہندوستان میں پہنچے ہیں۔ ہم نے بھی غیر زبان انگریزی
تقریباً اُسی وقت سیکھنی شروع کی جبکہ جاپانیوں نے ولندیزی۔ اُن کے ہاں غیر زبان کے تحریری علم کی تحصیل کی
سزا موت تھی۔ اور انھیں اس کے لیے حکومت سے اجازت حاصل کرنی پڑی۔ ہمارے یہاں یہ سختی نہ تھی۔ البتہ
غیر زبانوں اور غیر چیزوں سے وحشت اور نفرت ضرور تھی۔ وہ اس زمانے میں ہماری نسبت زیادہ جاہل تھے
لیکن اب ہماری اور اُن کی حالت مقابلہ سے بے نیاز ہے۔ کیونکہ ہم نے غیر زبان سیکھی (یا ہمیں سکھائی گئی) کی
محرری اور ادنےٰ خدمات کے لیے اور اُنھوں نے سیکھی علم حاصل کرنے کے لیے۔ اس بارے میں اُن کی
اَن تھک محنت اور جفاکشی قابلِ تحسین ہے۔ اس کتاب میں سوگیٹا کا حال لکھا ہے کہ اس نے اور اس کے
دوستوں نے علم تشریح کی ایک کتاب کے مطالب سمجھنے میں کیسی جانکاہی اور محنت شاقہ سے کام لیا۔ وہ
خود بیان کرتا ہے کہ "جب ہم نے اس آسان فقرے کو پڑھنا چاہا کہ 'ابرو آنکھ کے اوپر ایک بالوں کی کمان ہے'
تو موسم بہار کے ایک پورے لمبے دن کی محنت بھی کافی نہیں ہوئی کہ ہم اس فقرے کا ایک لفظ بھی سمجھ لیتے"۔
ایک سال کی محنت شاقہ کے بعد اس قابل ہوئے کہ دن بھر میں دس سطروں کا ترجمہ کر سکتے تھے۔ اس سے اُن کے
شوق اور جفاکشی کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ پھر ۱۸۱۱ء میں ترجمہ کا ایک سررشتہ قائم ہوا۔ اس کے بعد سے کتابوں
کے ترجمے ہونے شروع ہوئے۔ اس سررشتہ کے علاوہ اور لوگ بھی اس قسم کے کام میں مصروف تھے۔
یہاں یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اُس وقت جاپانی زبان کی حالت ایسی پست تھی کہ خود اہلِ جاپان

اسے اِس قابل نہ سمجھتے تھے کہ اس میں کوئی علمی کتاب لکھی جاسکتی ہے یا اس میں کوئی شخص تقریر کرسکتا ہے ۔ فوکوزاوا اُن ابتدائی لوگوں میں تھا جس نے اپنے ملک کی بہت بڑی خدمت کی ہے۔ اس نے ایک مدرسہ قائم کیا جو ۱۸۹۰ء میں یونیورسٹی کے درجے تک پہنچا۔" دوسرا بڑا کام فوکوزاوا نے یہ کیا کہ عوام کے سامنے تقریر کرنے کا فن جاپان میں جاری کیا، باوجودیکہ بعض ہم عصر علما کی رائے میں جاپانی زبان اس کام کے لائق نہ تھی۔ فوکوزاوا نے تنہا یہ دشوار و پیچیدہ کام اپنے ذمہ لیا کہ انگریزی اصطلاحات کی ہم معنی جاپانی اصطلاحات وضع کیں اور اس کام کو اُس نے اس قدر خوبی سے انجام دیا کہ لوگوں کے دلوں سے یہ خوف کہ جاپانی زبان زیادہ جدید خیالات اور علوم کی ترویج کا ذریعہ بننے کے قابل نہیں ہے، بہت جلد رفع ہو گیا۔" یہ کوششیں اُس کی ۱۸۶۶ء سے ۱۹۰۱ء تک جاری رہیں۔ مگر ہماری زبان کے متعلق اب بھی یہ شبہ باقی ہے اور یہ مضمون اب تک زیر بحث ہے۔ لیکن ایک بات ایسی ہے جس میں ہمیں اس محب وطن اور حامی علم کی تقلید لازم ہے۔ وہ یہ ہے کہ "فوکوزاوا نے اپنی کتابوں میں جن کی تعداد پچاس تھی آسان سے آسان الفاظ استعمال کیے تھے۔ اس نے کوشش کی کہ ان الفاظ کو اس قدر صاف طور پر لکھے کہ "نہ صرف ایک غیر تعلیم یافتہ سوداگر یا کاشتکار اُن کے معنی سمجھ لے بلکہ ایک خادمہ بھی جو گاؤں سے ابھی آئی ہو، اگر اتفاق سے کوئی عبارت کسی کو پردے کے پیچھے سے پڑھتے سنے تو عبارت کا ایک عام مفہوم بخوبی اس کے ذہن میں آجائے۔" اس مضمون پر فاضل مؤلف نے اپنے آخری باب میں جس کا عنوان نتیجہ ہے بہت مفصل بحث کی ہے جو پڑھنے کے قابل ہے۔ اسی ضمن میں ایک بات اور یاد رکھنے کے قابل ہے جو قابل مؤلف نے لکھی ہے کہ "جاپانی گو بحیثیت قومی غیروں کی زبان سے ناواقف ہیں مگر یورپ کی دماغی اور علمی تحریکوں سے وہ ایسے ہی مانوس ہیں جیسے کہ مثلاً فرانسیسی جرمنیوں کی دماغی اور علمی تحریکوں سے آشنا ہوں۔ ہم لوگوں کو ہند میں یہ بات نصیب نہیں، حالانکہ ہم اُن کی نسبت غیر زبان کو اُن سے بہتر جانتے ہیں۔ اسی کے ساتھ وہ کہتے ہیں کہ "یورپ کی ادبیات سے جاپانیوں کو ایسی گہری واقفیت ہو گئی ہے کہ ٹوکیو میں جس وقت میں ایک مشہور کتب فروش کی دکان پر پہنچا تو یہ دیکھ کر حیرت ہو گئی کہ دنیا کے مشہور مصنفین یورپ مثلاً ٹالسٹوائے، ترگنیف اور رومیں رولینڈ کی تصانیف کے کل ترجمے موجود تھے۔"

•

جاپانی زبان کا باب بہت دلچسپ ہے اور اس سے بالکل نئی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ اس زبان کی حقیقت

اب تک سمجھ میں نہیں آئی تھی لیکن قابل مؤلف نے بڑی خوبی اور صفائی سے اس کی حقیقت اور ساخت کو بتایا ہے ۔

کتاب کے باقی حصہ میں جو نصف حصے سے زیادہ ہے، جاپان کی تعلیم پر بحث ہے جس میں تعلیم کے تمام شعبوں کا مفصل ذکر ہے ۔ اور تفہیم کے لیے متعدد نقشے اور گوشوارے دیے ہیں ۔ نیز سر رشتہ تعلیم اور مقامی حکومت کے اجزائے ترکیبی، ان کا باہمی تعلق، اساتذہ کی تنخواہوں، معائنہ کے طریقوں، جبری تعلیم اور نصاب تعلیم وغیرہ کی تفصیل بیان کی ہے ۔ نصاب تعلیم ابتدائی جماعتوں سے لیکر یونیورسٹی کے درجوں تک کا دیا ہے ۔ جس سے ہمیں اپنی تعلیم کی اصلاح میں بہت کچھ مدد مل سکتی ہے ۔ خصوصاً ان لوگوں کو یہ ضرور پڑھنا چاہیے جو ملک میں قومی مدارس قائم کر رہے ہیں جن لوگوں کو ملک کی تعلیم سے دلچسپی ہے انہیں اس حصے کا مطالعہ بہت مفید ہوگا ۔

آخر میں قابل مؤلف نے اس رپورٹ سے خاص نتیجے اخذ کیے ہیں اور ان تجاویز کو پیش کیا ہے جن پر عمل کرنے سے ریاست حیدر آباد میں علم و تعلیم کی اشاعت میں زیادہ ترقی ہو سکتی ہے ۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ان تجاویز پر کیا کارروائی ہوتی ہے اور اس قدر محنت جو قابل مؤلف نے برداشت کی ہے اس کا کیا نتیجہ نکلتا ہے ۔

ہم نواب مسعود جنگ بہادر کو مبارک باد دیتے ہیں کہ انہوں نے ملک کے لیے عموماً اور حیدر آباد کے لیے خصوصاً جاپان کے معلومات اور تعلیمی نظم و نسق پر ایک ایسی اچھی کتاب تالیف کی ہے جو مدت تک کار آمد رہے گی اور لوگ اس سے استفادہ کریں گے ۔

کتاب مسلم یونیورسٹی انسٹی ٹیوٹ پریس علی گڑھ کے مطبع میں چھپی ہے اور حسن کتابت اور چھپائی کی خوبی کے لیے اسی قدر کہدینا کافی ہے ۔ کتاب کے کل صفحے ۴۸۲ ہیں اور انجمن ترقی اردو سے مجلد سے ؏ کلدار میں مل سکتی ہے ۔

مرقع آصفی — یہ ایک چھوٹا سا خوبصورت رسالہ اختر حسین صاحب فاروقی طالب علم نظام کالج کا مرتب کردہ ہے جس میں انہوں نے صاف اور سلیس اردو میں تاجداران دکن کے حالات درج کیے ہیں شروع میں ممالک محروسہ سرکار عالی کا ایک نقشہ بھی درج ہے ۔ طالب علموں اور لڑکے لڑکیوں کے پڑھنے کی بہت اچھی کتاب ہے ۔ فاروقی سلمہ بہت ہونہار معلوم ہوتے ہیں اور ان میں ادب کا ذوق پایا جاتا ہے ۔

کتاب کی چھپائی لکھائی بہت اچھی ہے ۔ مؤلف سے ۲ ؏ میں مل سکتی ہے ۔

جدید رسالے

ندائے اسلام | یہ پندرہ روزہ رسالہ ہے جو دائرہ علمیہ الامان دہلی سے شایع ہوتا ہے۔ زیادہ تر مضامین اسلام اور اہل اسلام پر ہوتے ہیں۔ علاوہ اس کے دوسرے مذاہب کے متعلق مناظرہ کے طرز پر کچھ کچھ مضمون درج کیے جاتے ہیں۔ کبھی کبھی سیاسی مضامین پر بھی طبع آزمائی کی جاتی ہے۔

اڈیٹر مولوی محمد مظہر الدین صاحب اڈیٹر الامان ہیں۔ سالانہ چندہ چار روپیہ ہے۔

الفیض | یہ ماہانہ رسالہ امرت سر سے شائع ہونا شروع ہوا ہے جس کے اڈیٹر محمد سلیمان صاحب بی۔ اے اور انڈر اڈیٹر محمد داؤد صاحب پیرزادہ ہیں۔ اس رسالے کے مضامین مذہب اسلام سے متعلق ہوتے ہیں۔ سالانہ چندہ تین روپیے ہے۔

مطبوعاتِ انجمن

تذکرۂ شعرائے اُردو - مؤلفہ میر حسن دہلوی - میر حسن کے نام سے کون واقف نہیں - اُن کی مثنوی بدر منیر کو جو قبول عام نصیب ہوا شاید ہی اُردو کی کتاب کو نصیب ہوا ہو یہ تذکرہ اُسی مقبول اور نامور استاد کی تالیف ہے - یہ کتاب بالکل نایاب تھی بڑی کوشش سے بہم پہونچا کر طبع کی گئی ہے میر صاحب کا نام اس تذکرہ کی کافی شہادت ہے اس پر مولنا محمد حبیب الرحمٰن خاں صاحب شروانی نے ایک بسیط نقادانہ اور عالمانہ تبصرہ لکھا ہے جو قابل پڑھنے کے ہے قیمت فی جلد مجلد عہ؎ کلدار غیر مجلد عہ؎ کلدار

تاریخ تمدّن سر ٹامس بکل کی شہرہ آفاق کتاب کا ترجمہ ہے الف سے یؔ تک تمدن کے ہر مسئلہ پر کمال جامعیت سے بحث کی گئی ہے اور ہر اصول کی تائید میں تاریخی اسناد سے کام لیا گیا ہے اس کے مطالعہ سے معلومات میں انقلاب اور ذہن میں وسعت پیدا ہوتی ہے حصہ اوّل غیر مجلد عہ؎ مجلد عـہ حصہ دوم مجلد عـہ کلدار

مقدمات الطبیعات - یہ ترجمہ ہے مگر انگلستان کے مشہور سائنس داں حکیم ہکسلے کی کتاب کا جس کا نام کتاب کی کافی ضمانت ہے - اس میں بظاہر فطرت کی بحث درج ہے لیکن کتاب علم و فضل کا مرقع ہے قیمت غیر مجلد عـہ کلدار مجلد عـہ کلدار

القول الاظہر - امام ابن مسکویہ کی معرکۃ الآرا تصنیف فوز الاصغر کا یہ اردو ترجمہ ہے یہ کتاب فلسفۃ الٰہین کے اصول پر لکھی گئی ہے اور مذہب اسلام پر انھیں اصول کو منطبق کیا گیا ہے قیمت غیر مجلد ۸ر کلدار مجلد عہ کلدار

القمر - قوانین حرکت و سکون اور نظام شمسی کی صراحت کے بعد چاند کے متعلق جو جدید انکشافات ہوئے ہیں ان سب کو جمع کر دیا ہے طرز بیان دلچسپ اور کتاب ایک نعمت ہے - قیمت غیر مجلد ۱۰ر کلدار

قاعدہ و کلید قاعدہ - یہ قاعدہ مدت کے غور و خوض کے بعد اور بالکل جدید طرز پر لکھا گیا ہے جن اصول اور طریقہ پر اس کی تعلیم ہونی چاہئے اُن کی تشریح کے لئے ایک کلید بھی تیار کی گئی ہے قاعدہ غیر مجلد ۲ر کلدار کلید قاعدہ غیر مجلد ۴ر

فلسفۂ تعلیم - ہربرٹ اسپنسر کی مشہور تصنیف اور سلسلہ تعلیم کی آخری کتاب ہے غور و فکر کا بہترین کارنامہ والدین و معلم کے لئے چراغ ہدایت ہے - تربیت کے قوانین کو اس قدر صحت کے ساتھ مرتب کیا ہے کہ کتاب الہامی معلوم ہوتی ہے اس کا نہ پڑھنا گناہ ہے قیمت مجلد (سے) کلدار غیر مجلد عہ کلدار

دریائے لطافت - ہندوستان کے مشہور سخن سنج

میر انشاء اللہ خاں کی تصنیف ہی اُردو صرف ونحو اور محاورات
اور الفاظ کی پہلی کتاب ہی اس میں زبان کے متعلق
بعض عجیب و غریب نکات درج ہیں قیمت غیر مجلد عہ کلدار مجلد عـ کلدار

طبقات الارض - اس فن کی پہلی کتاب ہی تین سو
صفحوں میں تقریباً جملہ مسائل قلمبند کئے ہیں کتاب کے آخر میں انگریزی
مصطلحات اور اُن کے مرادفات کی فہرست بھی منسلک ہے
قیمت غیر مجلد عـ کلدار - مجلد عـ۸ کلدار

مشاہیر یونان و روما - ترجمہ ہی سیرت نگاری اور
انشا پردازی میں اصل کتاب کا مرتبہ دو ہزار برس سی آج تک
مسلم الثبوت چلا آتا ہی۔ دیبانِ عالم بلکہ شیکسپیر تک نے اس چشمہ سے
فیض حاصل کیا ہی۔ وطن پرستی اور بے نفسی عزم جواں مردی
کی مثالوں سی اس کا ہر ایک صفحہ معمور ہی قیمت جلد اول غیر مجلد
(سے) کلدار مجلد للعہ کلدار جلد دوم غیر مجلد عـ کلدار مجلد سے کلدار

اسباق النحو - ملک کے ادیب کامل مولٰنا حمید الدین صاحب
بی اے کی تالیف ہے اختصار کے باوجود عربی صرف و نحو کا ہر ایک
ضروری مسئلہ درج ہی قیمت حصہ اول غیر مجلد ۶ کلدار حصہ دوم غیر مجلد ۱۲ کلدار

علم المعیشت - اس کتاب کی تصنیف سے پروفیسر محمد الیاس
صاحب برنی ایم اے نے ملک پر بہت بڑا احسان کیا ہی معیشت پر
یہ کتاب جامع و مانع ہی مبہم و مشکل مسائل کو پانی کر دیا ہی اس کے
اکثر باب نہایت عجیب و غریب ہیں۔ اشتراکیت کا باب
قابل دید ہی حجم ۵۸۸ صفحے قیمت مجلد صہ کلدار۔

تاریخ اخلاق یورپ - اصل مصنف پروفیسر لیکی کا نام
علم و تبحر تحقیق صداقت کا مرادف ہی یہ کتاب کئی ہزار برس
کے تمدن، معاشرت، اصول، اخلاق مذاہب و خیالات
کا مرقع ہی حصہ اول مجلد (سے) حصہ دوم مجلد عـ۸ کلدار

تاریخ یونان قدیم - یہ کتاب مطالب کے لحاظ سے مستند
کتابوں کا خلاصہ ہی اور زبان کے لحاظ سے سلاست و
شگفتگی کا نمونہ اس کا نقطۂ خیال خالصاً ہندوستانی ہی
ایف اے کلاس کے طلبا جو یونان قدیم کی تاریخ سی گھبراتے ہیں
اس کتاب کو انتہا درجہ مفید پائیں گے قیمت مجلد عـ کلدار

انتخاب کلام میر - میر تقی میر تاج شعرائے اُردو کے
کلام کا انتخاب ہی مولوی عبد الحق صاحب سکرٹری انجمن
ترقی اُردو نے یہ انتخاب ایک مدت کی سعی و محنت کے بعد
کیا ہی اور شروع میں میر صاحب کی خصوصیات شاعری پر
۱۰ صفحہ کا ایک عالمانہ مقدمہ بھی لکھا ہی قیمت مجلد عـ کلدار

رسالہ نباتات - اس موضوع کا پہلا رسالہ ہے علمی
اصطلاحات سے معرا، سلاست و روانی سی مملو اور دلچسپ
ومفید ہی۔ طلبا نباتات جس مسئلہ کو انگریزی میں نہ سمجھ سکیں
وہ اس رسالہ میں مطالعہ کریں قیمت مجلد عـہ کلدار

دیباچۂ صحت - اس کتاب میں مطالبات صحت پر
(مثلاً ہوا، پانی، غذا، لباس، مکان وغیرہ) مبسوط اور دلچسپ
بحث کی گئی ہی۔ زبان عام فہم اور پیرایہ موثر و دلپذیر ہے

ملک کی بہترین تصنیف ہے اس کا مطالعہ کئی ہزار نسخوں سے زیادہ قیمتی ثابت ہوگا۔ حجم ایک ہزار صفحے قیمت مجلد للعہ

قواعد اُردو۔ ارباب فن کا اتفاق ہے کہ اُردو زبان میں اس سے بہتر قواعد نہیں لکھے گئے۔ بسط و شرح کے علاوہ اس میں بڑی خوبی یہ ہے کہ فارسی قواعد کا تتبع نہیں کیا گیا ہے قیمت غیر مجلد [illegible] کلدار

نکات الشعراء۔ یہ اُردو کا تذکرہ اُستاد الشعراء میر تقی مرحوم کی تالیفات سے ہے اس میں بعض ایسے شعراء کے حالات بھی ملینگے جو عام طور پر معروف نہیں۔ نیز میر صاحب کی رائیں اور زبان کے بعض بعض نکات پڑھنے کے قابل ہیں مولانا محمد حبیب الرحمن خان صاحب شروانی صدر الصدور امور مذہبی سرکار عالی نے اس پر ایک ناقدانہ اور دلچسپ مقدمہ لکھا ہے۔ قیمت مجلد ۱۲ کلدار

فلسفۂ جذبات۔ کتاب کا مصنف ہندوستان کا مشہور نفسی ہے۔ جذبات کے علاوہ نفس کی ہر ایک کیفیت پر نہایت لیاقت اور زباں آوری کے ساتھ بحث کی گئی ہے متعلمان نفسیات اسے مفید پائینگے۔ قیمت مجلد [illegible] کلدار غیر مجلد [illegible] کلدار

وضع اصطلاحات۔ یہ کتاب ملک کے نامور انشا پرداز اور عالم مولوی وحید الدین سلیم (پروفیسر عثمانیہ کالج) نے سالہا سال کے غور و فکر اور مطالعہ کے بعد تالیف کی ہے بقول فاضل مولف "یہ بالکل نیا موضوع ہے۔ میرے علم میں شاید کوئی ایسی کتاب نہ آج تک یورپ کی کسی زبان میں لکھی گئی ہے نہ ایشیا کی کسی زبان میں"۔ اس میں وضع اصطلاحات کے ہر پہلو پر تفصیل کے ساتھ بحث کی گئی ہے اور اس کے اصول قائم کئے گئے ہیں مخالف موافق رایوں کی تنقید کی گئی ہے اور زبان کی ساخت اور اُس کے عناصر ترکیبی مفرد و مرکب اصطلاحات کے طریقے سابقوں اور لاحقوں اردو مصادر اور ان کے مشتقات۔ غرض سینکڑوں دلچسپ اور علمی بحثیں زبان کے متعلق آگئی ہیں۔ اُردو میں بعض اور بھی ایسی کتابیں ہیں جن کی نسبت یہ کہا جا سکتا ہے کہ زبان میں ان کی نظیر نہیں لیکن اس کتاب نے زبان کی جڑیں مضبوط کر دی ہیں اور ہمارے حوصلے بلند کر دئے ہیں اس سے پہلے ہم اُردو کو علمی زبان کہتے ہوئے جھجکتے اور اس کی آیندہ ترقی کے متعلق دعوی کرتے ہوئے ہچکچاتے تھے۔ مگر اس کتاب کے ہوتے یہ اندیشہ نہیں رہا اس نے حقیقت کا ایک نیا باب ہماری آنکھوں کے سامنے کھول دیا ہے تعداد صفحات [illegible] قیمت مجلد [illegible] کلدار

نفح الطیب۔ یہ کتاب اسلامی عہد کی تاریخ اسپین کے معلومات کا خزانہ ہے۔ خلافت اسپین کے ہر مورخ کو اس کی خوشہ چینی کرنی پڑی ہے۔ علامہ مقریزی کی نامور اور مشہور آفاق کتاب ہے جو پہلی دفعہ اُردو میں ترجمہ ہوئی ہے یہ کتاب عثمانیہ یونیورسٹی کے نصاب میں بھی داخل ہے صفحات [illegible]۔ قیمت مجلد [illegible] کلدار

محاسن کلام غالب۔ ڈاکٹر عبد الرحمن بجنوری مرحوم کا معرکۃ الآرا مضمون ہے اُردو زبان میں یہ پہلی تحریر ہے جو اس شان کی لکھی گئی ہے۔ یہ مضمون اردو کے پہلے نمبر میں طبع ہوا تھا صاحب نظر قدر دانوں کے اصرار سے الگ بھی طبع کیا گیا ہے۔ قیمت غیر مجلد [illegible] کلدار

دیوان غالب جدید و قدیم - یہ وہ نایاب کلام ہے جس کی اشاعت کا اہل ملک کو بیحد انتظار تھا۔ اس میں میرزا غالب کا قدیم و جدید تمام کلام موجود ہے۔ میر صاحب کے قدیم کلام ملنے کی کسے توقع تھی یہ محض حسن اتفاق تھا کہ ہاتھ آگیا اور اب ریاست بھوپال کی سرپرستی میں چھپکر شائع ہوا ہے۔ مع مقدمہ ڈاکٹر عبدالرحمن مجلد صہ کلدار غیر مجلد للعہ کلدار (بلا مقدمہ مجلد ہے کلدار غیر مجلد ۱۲؍ کلدار)

ملل قدیمہ - ایک فرانسیسی کتاب کا ترجمہ ہے اس میں بعض قدیم اقوام سلطنت کلدانی، آشوری، بابل، بنی اسرائیل، فنیقیہ کی معاشرت، عقائد، صنعت و حرفت وغیرہ کے حالات دلچسپی اور خوبی کے ساتھ دئے ہیں۔ اردو میں کوئی ایسی کتاب نہ تھی جس سے ان قدیم اقوام کے حالات صحیح طور سے معلوم ہوسکیں اس لئے انجمن نے اسے خاص طور پر طبع کرایا ہے حالات کی وضاحت کے لئے جابجا تصویریں دی گئی ہیں صفحہ ۴۰۰ قیمت مجلد ۱۲؍ کلدار

بجلی کے کرشمے - یہ کتاب مولوی محمد مشتوق حسین خاں صاحب بی اے نے مختلف انگریزی کتابوں کے مطالعہ کے بعد لکھی ہے برقیات پر یہ ابتدائی کتاب ہے اور سہل زبان میں لکھی ہے ہمارے بہت سے ہموطن یہ نہیں جانتے کہ بجلی کیا چیز ہے۔ کہاں سے آتی ہے کیا کام آسکتی ہے یہ کتاب ان تمام معلومات کو بتاتی ہے لڑکے لڑکیوں کے لئے بھی مفید ہے قیمت ۱۲؍ کلدار

دارالمصنفین اعظم گڑھ کی حسب ذیل کتابیں بھی انجمن ترقی اورنگ آباد سے مل سکتی ہیں

سیرۃ النبی حصہ اول (غیر مجلد) - - للعہ کلدار	انقلاب الامم (غیر مجلد) - - - - ۱۲؍ کلدار
سیرۃ النبی حصہ دوم - - ″ - - ہے کلدار	برکلے - - - - - - ″ - - - - عہ کلدار
شعر العجم مکمل ۵ حصے ″ - - - ہے کلدار	مکالمات برکلے - - ″ - - - - عہ کلدار
سفرنامہ مولانا شبلی - - ″ - - - لعہ کلدار	مثنوی بحر المحبت - - ″ - - - ۲ار کلدار
علم الکلام - - - ″ - - - ۱۲؍ کلدار	تفسیر ابو مسلم اصفہانی - - ″ - - - - ۱۲؍ کلدار
الکلام - - - - ″ - - - ۱۲؍ کلدار	سیر الصحابیات - - - ″ - - - - ۱۲؍ کلدار
کلیات شبلی - - - ″ - - - عہ کلدار	روح الاجتماع - - - ″ - - - - ۱۲؍ کلدار
اسوۂ صحابہ مکمل - - ″ - - - ے کلدار	

ملنے کا پتہ: صدر دفتر انجمن ترقی اردو - اورنگ آباد دکن

اُردو

۱- یہ انجمن ترقی اُردو کا سہ ماہی رسالہ ہے جو جنوری، اپریل، جولائی، اکتوبر کے پہلے ہفتے میں شایع ہوا کریگا۔

۲- یہ خالص ادبی رسالہ ہے جس میں زبان اور ادب کے مختلف شعبوں اور پہلوؤں پر بحث ہوگی۔ حجم کم از کم ایک سو پچاس اور زیادہ سے زیادہ دو سو صفحے ہوگا۔

۳- قیمت سالانہ لے محصول ڈاک سالانہ عہ فیس رجسٹری سالانہ ۸ر اور صرفہ بندش سالانہ ۴ر جملہ ۹ ملے
(قیمت سالانہ لعہ سکہ عثمانیہ محصول ڈاک سالانہ عہ فیس رجسٹری سالانہ ۸ر اور صرفہ بندش سالانہ ۴ر جملہ لعہ سکہ عثمانیہ)

۴- تمام خط و کتابت :- آنریری سکریٹری انجمنِ ترقی اُردو، و اڈیٹر اُردو، اورنگ آباد (دکن) سے ہونی چاہئے۔

(باہتمام محمد مقتدیٰ خاں شروانی مسلم یونیورسٹی انسٹی ٹیوٹ پریس علی گڑھ میں چھپا اور دفتر انجمن ترقی اُردو سے شایع ہوا)